नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी

दिवाळी अंक- १९६४

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

दिवाळी विशेषांक
✠
ऑक्टोबर नोव्हेंबर
१९६४
✠
मूल्य
१ रुपया

या अंकात

संपादक : प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

:: संपादक मंडळ ::
भा. श्री. परांजपे
ध. कृ. वऱ्हाडपांडे

युगवाणी

संपादक:--श्री. मा. कुलकर्णी

वर्ष १९] ऑक्टोबर-नोव्हेंबर १९६४ [अंक ६-७

संपादकीय

राजमान्य, लोकमान्य की रसिकमान्य ?

फ्रेंच तत्त्वज्ञ, कादंबरीकार व नाटककार जियाँ पॉल सार्त्रे (Jean-Paul Sartre) यांनी स्वीडिश अकॅडमी तर्फे देण्यात येणारे नोबेल पारितोषिक नुकतेच नाकारले आहे. ते नाकारण्याचे कारण त्यांनी पत्रकाराजवळ असे सांगितले की, 'साहित्यिकाने आपल्याच माध्यमातून-म्हणजे लिखित शब्द-कार्य केले पाहिजे' अशी माझी समजूत आहे. कोणतीहि पदवी किंवा पारितोषिक यामुळे वाचकांवर अेक प्रकारचे अयोग्य दडपण येते. जियाँ पॉल सार्त्रे अशी सही करणे व नोबेल पारितोषिकाचा मानकरी जियाँ पॉल सार्त्रे अशी सही करणे या दोन गोष्टी सारख्याच नव्हेत. श्री. सार्त्रे यांनी दिलेल्या इतर कारणांशी अथवा त्यांच्या एकंदर भूमिकेशी आम्हांला येथे कांहीच कर्तव्य नाही. पारितोषिका संबंधी वा कोणत्याहि पदवी संबंधीचा हा जो विचार त्यांनी मांडला आहे तो आम्हांला महत्वाचा वाटतो. आपल्याकडे केंद्रसरकारकडून व राज्यसरकारांकडून साहित्यकृतींना जी पारितोषिके दिली जात आहेत त्यासंबंधी यापूर्वीहि आम्ही प्रतिकूलता दर्शविली आहे, धोक्याचा इशारा दिला आहे. आज श्री. सार्त्रे यांच्या निवेदनाच्या निमित्ताने त्या विषयासंबंधी पुन्हा कांही विचार मांडावेसे वाटतात.

सरकारने, सरकारी संस्थेने वा एखाद्या खाजगी साहित्यसंस्थेने साहित्यिकाचा गौरव करावा, साहित्याला उत्तेजन द्यावे यात गैर कांहीच नाही. किंबहुना ते स्वाभाविक व योग्यहि होय. असे करण्यात सरकारचा वा त्या संस्थेचा हेतु शुद्धच असतो असंहि गृहित धरायला हरकत नाही. परंतु मनुष्यस्वभाव आहे तसा असे पर्यंत-आणि तसा तो राहणारच-तो विचारात घेऊन आणि संभाव्य

अनुक्रमणिका

अभ्यर्थना

सत्त्वधवलचित्त राजहंसगामिनि,
बसुनि देवि, धवल सुकृत सरसिजासनि ।
धरुनि धर्मवीणा सतत्त्वसंसृति
श्रुति–सुरम्य सृजिसि स्मृति–रम्य मामसी ॥१॥
परिसुनि त्या धर्मतत्त्वनादझंकृति,
सात्त्विक सज्जीवनात निरत होउनी, ।
शाश्वत सुख, शांति, तुष्टि, पुष्टि जीवनी
अनुभवुनी, उन्मुखमन विश्व तदा हे ॥२॥
त्या स्वकीय वीणेच्या शब्दसंसृति
सतत वाहु दे अताहि ह्या जगावरी ।
त्याच लहरि निर्मुनिया सकल पुनरपि
विश्व त्यात न्हाऊ दे पापलिप्त हे ॥३॥
मूर्ति तुझी मानव हा आज पूजितो,
भव्य सोहळा सुरम्य सर्व निर्मुनी; ।
पाप परि जीवनात नित्य त्याचिया
नृत्त करित विहरतसे विकट ह्या जगी ॥४॥
सत्कृत्ति, सद्वृत्ति, सदाचार, हो खरी
सुमने तव हृदया प्रिय सत्त्वसगंध ।
परि ती निज पादतली नित्य तुडवुनी,
मानव अजि मूर्ति तुझी पूजि मृण्मयी ॥५॥
स्वैरमने हर्षभरे कुसुमविलाली
रमले तद्हृदय पापभोगभाजनी ।
स्वमनोरंजन हेतुचि पूजनात हि
बिलसतसे ह्या तदीय आज सर्व गे ॥६॥
पापकर्मनिरतमने पापसंपदा
अर्जुनि ह्या पापदिग्धकरयुगले, तो ।

परिणामांचा विचार करूनच साहित्यिकाच्या गौरवाचा व साहित्याला उत्तेजन देण्याचा मार्ग ठरविला पाहिजे.

एखाद्या साहित्यिकाला पारितोषिक देणे व एखाद्या साहित्यकृतीला पारितोषिक देणे यात परिणामाच्या दृष्टीने दुसरा प्रकार अधिक हानिकारक आहे. हा मान्यतेचा शिक्का ज्या कृतीवर उमटतो ती साहित्याच्या दृष्टीने सर्वश्रेष्ठ असतेच असे हमखास म्हणता येत नाही. एक तरी साहित्याच्या क्षेत्रात तुलना करणे व श्रेष्ठता–कनिष्ठता ठरविणे हे स्वभावतःच कठिण व एकामर्यादे पलीकडे

पापपंकलिप्तकाय, पापमयमना,
भ्रान्तबुद्धि पूजन तव हे असे करी ॥७॥
सुकृतांच्या आभासी भ्रान्त होउनी,
कुकृत घोर अन् दुरन्त आज हा करी।
त्या तवीय पापांनी ग्रस्त विश्व हे
संकट–दुर्भिक्ष–रोग–दुःखदग्ध, गे ॥८॥
सर्वनाश संकटात घोर ह्या अशा
भ्रान्तबुद्धि, मूढचित्त, पापरत जगा।
सद्धर्मध्वनि वाचुनि शारदे, तुझ्या
वीणेच्या वाजविण्या क्षम न गे कुणी ॥९॥
स्रोत तोच वीणा संगीतसरणिचा
वाहु दे म्हणून पुन्हा मर्त्यभूवरी ।
स्नात होउ दे हृदये त्यात आमुची
व्हाया दुर्मति–परिमार्जन अशेष हे ॥१०॥
पाप्यांची अन्तरे करी अपाप ही,
दुर्जनहृदयीची दुरिते हि संहरी ।
दम्भ–दोष–दुर्मतिकलितान्तरे क्षणी
ही अमुची सत्त्वजले शुद्ध तू करी ॥११॥
वीणेच्या संस्फुरणे दिव्य त्या तुझ्या
सन्मतिची संस्फुरणे अस्मदन्तरी ।
ती स्फुरोत पुनरपि, दुर्वृत्तविरक्ति
उपजो हृदयात आमुच्या खरीखुरी ॥१२॥
होउनि नतशीर्ष तुझ्या चरणपंकजी,
बांधुनि सद्भावांजलि, याचितो तुला ।
मागतो पसायदान हे चि दयाळे,
आस अन्य मानसी न कांहि माझिया ॥१३॥

—प्र. रा. जोध

अयोग्यहि असते. दुसरे, जे कोणी श्रेष्ठ–कनिष्ठ ठरविणार त्यांचा अधिकार व त्यांचा निर्णय "सर्वमान्य" तरी राहोच पण रसिकमान्य होईलच असे नाही. या परीक्षकांवर कलाबाह्य क्षेत्रातील प्रभाव पडण्याचा संभवहि नजरे आड करता येत नाही. एकीकडे पारितोषिकप्राप्त साहित्यकृति साहित्यदृष्ट्या सर्वश्रेष्ठ नसण्याचा संभव. तर दुसरीकडे राजमान्यतेला अवास्तव महत्व देण्याचा सर्वसामान्य वाचकांचा स्वभाव. या दोन्ही गोष्टी एकत्र विचारात घेतल्या तर 'पारितोषिकप्राप्त' ही गोष्ट साहित्याच्या क्षेत्रात कशी व किती हानिकारक ठरू शकते याची कल्पना येईल.

अनुक्रमणिका

राजाज्ञेचीं अक्षरें आथि । तियें चर्मा एका जेया पडति
तेया चर्म्मा साठी जोडति । सकला वस्तू ।।४४९।।

वांचूनि सोनें रूपें प्रमाण नोहे । एथ राजाज्ञा समर्थ आहे
तें चर्मचि एक जें लाहे । तेणें वीकेति आघवीं ।।४५०।।

—ज्ञा. अ. ९

ज्ञानेश्वरीतील या ओव्यांचा संदर्भ व रोख निराळा असला तरी राजाज्ञेची अक्षरे उमटल्याबरोबर चर्मालाहि सोन्यापेक्षा प्रामाण्य प्राप्त होतं ही त्यांत मांडलेली वस्तुस्थिति प्रस्तुत लक्षणीय आहे. राजाज्ञेच्या खालोखाल 'राजमान्यता'हि प्रभाव गाजविते हे लोकस्वभाव व लोकव्यवहार जाणणारांला सांगणे नको.

'राजमान्यता' ही अेक साहित्याची कसोटी होण्याचा धोका ओळखून पारितोषिके देण्याच्या मार्गाऐवजी साहित्याला उत्तेजन देण्याच्या अन्य मार्गांचा विचार व अवलंब सरकारांनी व साहित्यसंस्थांनीहि करायला पाहिजे.

राजमान्यतेपेक्षा लोकमान्यता अधिक वांच्छनीय म्हणता येईल. लोकशाहीच्या काळात तर लोकमान्यतेला कांही आगळेच महत्व प्राप्त झालेले आहे. 'लोक' हे उपपद धारण करून आज कित्येक वाङ्मयप्रकार व कलाप्रकार मान्यता प्राप्त करीत आहेत. लोकगीत, लोकसाहित्य, लोकनाट्य, लोकनृत्य इ. शब्दातील 'लोक' पदाला अलौकिक महत्व प्राप्त झालेले आहे. त्यामुळे नुसते लोकमान्यत्वच नव्हे तर राजमान्यत्व व राजाश्रयहि मिळणे सुलभ झाले आहे. लोक शब्दाचा लौकिक असा पसरल्यामुळे लोकप्रियता हे देखील एक मूल्य होऊ पहात आहे. विडी पासून विदग्ध वाङ्मयापर्यंत 'लोकप्रिय' ही अक्षरे मान्यतेचे, श्रेष्ठतेचे द्योतक होऊन वसली आहेत.

साहित्यापुरतंच बोलायचं तर एखादी कृति लोकप्रिय होणं ही कांही सहज गोष्ट नव्हे हे मान्य करायलाच हवे. लोक भिन्नरूचीचे असतात व त्यांचा लौकिक धरिता धरवेना' अशा प्रकारचा. तेव्हां कांही गुण अंगी असल्याशिवाय कलाकृति लोकप्रिय होणार नाही हे उघड आहे. म्हणूनच राजमान्यतेपेक्षाहि लोकमान्यतेची मातबरी विशेष व तिच्यात धोकाहि सापेक्षतः कमी. परंतु साहित्याच्या श्रेष्ठतेच गमक म्हणून, साहित्याची अेक कसोटी म्हणून, लोकप्रियता किंवा लोकमान्यता हीहि उपयोगाची नाही. तिच्यातील धोके व तिचे दुष्परिणाम हे तर आजच दिसायला लागले आहेत. सगळ्यात जास्त खप असलेलं साहित्य (?) हे श्रेष्ठ असतं किंवा श्रेष्ठ साहित्याचाच सगळ्यात अधिक खप असतो असा अनुभव व पुरावा नाही. वाचकवर्गाची वाढ झाली म्हणजे रसिकाचा अभिप्राय व सामान्य

(पृष्ठ ८६ वर)

चं द्र शे ख र

चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे

[२९ जानेवारी १८७१ -- १७ मार्च १९३७]

–प्रा. भ. श्री. पंडित

चंद्रशेखरांचे घराणे श्रीक्षेत्र नाशकाचे. तेथेच त्यांचे चार पिढ्यांचे वडिलोपार्जित घर होते. त्यात त्यांचा जन्म झाला. त्यांचे प्राथमिक मराठी पांचवी पर्यंतचे शिक्षण तेथेच प्रारंभी पंतोजींच्या गावठी शाळेत व नंतर सरकारी शाळेत झाले. पुढे प्रवेश परीक्षेपर्यंतचे इंग्रजी शिक्षण नाशिक, बडोदे व पुणे येथील हायस्कुलात झाले. पुण्यास ते विश्राम बागेतील हायस्कूलचे विद्यार्थी होते. नाशकास सुप्रसिद्ध कवि व काव्यमीमांसक प्राध्यापक लक्ष्मण गणेश शास्त्री लेले हे त्यांचे सहाध्यायी होते. चंद्रशेखरांना संस्कृत, मराठी व इंग्रजी या भाषांची व त्यांच्या वाङ्मयाची आवड होती. त्यांचा विद्यार्थी दशेतला बहुतेक वेळ या भाषांच्या अध्ययनात जाई. गणिताकडे त्यांचे सुरुवातीपासून दुर्लक्ष होते. त्यामुळे त्यांना प्रवेश परीक्षेत लागोपाठ दोन वेळा अपयश आले. तेव्हां निरुपायाने त्यांना पोटापाण्याच्या व्यवसायाकडे वळावे लागले. ते सुरुवातीस कांही काळ अहमदाबादेस आपले एक बालमित्र कवडे यांच्याकडे फोटोग्राफीचा व्यवसाय शिकण्यासाठी राहिले. परंतु त्यांच्या विद्याव्यासंगी मनोवृत्तीला व शांत-समाधानी प्रकृतीला तो व्यवसाय मानवला नाही. तेव्हा ते बडोद्यास आपले वडील बंधु नारायणराव यांच्याकडे आले. नारायणरावांच्या व चंद्रशेखरांच्या वयात वीस वर्षांचे अंतर होते. तेव्हा त्यांच्या दबावाखाली व रुआबाखाली चंद्रशेखरांचे बहुतेक आयुष्य व्यतीत झाले. नारायणराव बडोदे संस्थानात पहिल्या प्रतीच्या मुलकी न्यायाधीशाच्या पदावर अधिष्ठित होते. चंद्रशेखरांचेहि भाषाज्ञान उत्तम व अक्षर वळणदार होते. तेव्हा त्यांना लवकरच अगोदर दिवाणी खात्यात व नंतर वैद्यकीय खात्यात टिपणे लिहिणाऱ्या कारकुनाची जागा मिळाली. या जागेवर जवळपास चौतीस वर्षे सतत काम करून वयाच्या साठाव्या वर्षी म्हणजे एकोणिसशे एकतिसात चंद्रशेखर सेवानिवृत्त झाले.

मराठी चवथ्या इयत्तेत असतानाच चंद्रशेखरांना पद्यरचनेचा नाद लागला. पुढे ते पुण्यास हायस्कुलात शिकत असताना तो बळावला. 'कोकीळ' ही त्यांची मुद्रित झालेली पहिली कविता. ती त्यांनी अमदाबादेहून करमणुकीकडे पाठविली होती. ती तिच्या अठरा मे अठराशे पंचाणवच्या अंकात प्रकाशित झाली आहे. या नंतर सतत सात वर्षे चंद्रशेखरांच्या निरनिराळ्या विषयावरील कविता

करमणुकीत प्रसिद्ध होत होत्या. करमणुकीचे कर्ते हरिभाऊ आपटे विदग्ध वाङ्मयाचे चाहते व पुरस्कर्ते होते. त्यांच्या प्रेरणेने मध्यंतरी एकदा निळ्या काळ्या शाईवाल्या घोरपड्यांनी 'विधवांच्या दुःखा'वर कविता लिहिणाराला एक बक्षीस जाहीर केले होते. त्यात चंद्रशेखरांचा क्रमांक प्रथम लागल्याची तेरा जून अठराशे शहाण्णवच्या करमणुकीत नोंद आहे. एकोणिसशे अकरा सालो हरिभाऊंनी एप्रिलात व डिसेंबरात अनुक्रमे 'वसंत' व 'दिल्लीदरबार' असे दोन करमणुकीचे विशेष अंक काढले. त्या अंकासाठी कविता लिहाव्या म्हणून त्यांनी चंद्रशेखरांना अगाऊ बिदागी देऊन विनंतीपत्र पाठविले होते. साहित्याच्या एका श्रेष्ठ मर्मज्ञाने व रसज्ञाने केलेला तो चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेचा गौरव होता. चंद्रशेखरांनी हरिभाऊंच्या विनंतीला मान दिला. आणि वसंत अंकाकरिता 'वसंतमाधव' व 'दिल्ली दरबार' अंकाकरिता 'हिंद वंदना' या कविता रचल्या. त्या दोन्ही कविता अनुज्ञेने निर्माण झाल्या असल्या तरी अविस्मरणीय व रमणीय आहेत.

अनुज्ञेने निर्माण झालेल्या कवितेत स्फुरणाचा अभाव असतो असा एक सर्वसामान्य समज आहे तो बरोबर नाही. प्रतिभेच्या अनेक जाती आहेत. त्यात चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेची जात त्यांच्या समकालिनांच्या प्रतिभांच्या जातीपेक्षा बव्हळ प्रमाणात वेगळी होती. टिळकांची प्रतिभा सतत झिमझिमणाऱ्या संवर्षणाप्रमाणे सुखद व शीतळ होती. केशवसुतांची प्रतिभा स्फोटक व दाहक होती. माधवानुजांची प्रतिभा नदीच्या वाळवंटातील झिरप्याप्रमाणे तरळ व विरळ होती. विनायकांची प्रतिभा प्रचंड पूराप्रमाणे व अखंड धबधब्याप्रमाणे ओघवती व वेगवती होती. तांब्यांची प्रतिभा जशी सहजोन्मेषी तशीच सहजोद्रेकी होती. दत्तांच्या प्रतिभेत ज्याप्रमाणे उषेचे लास्य व हास्य होते, त्याचप्रमाणे संध्येचे औदास्य व नैराश्य होते. बींची प्रतिभा संथ व शांत तेवणाऱ्या दीपज्योतीप्रमाणे निर्मळ व सोज्ज्वळ होती. गोविंदाग्रजांची प्रतिभा दृष्टि दिपविणाऱ्या बिजेसारखी चमकदार होती. रेंदाळकरांची प्रतिभा आपल्याच किलबिलाटात मग्न असणाऱ्या रानपाखरासारखी होती. बालकवींची प्रतिभा हळुहळू उमलणाऱ्या फुलासारखी हळुवार होती. आणि चंद्रशेखरांची प्रतिभा वायूने आंदोलन पावणाऱ्या तरुलतेप्रमाणे जितकी नाजूक तितकीच चिवट व जिवट होती. तिची प्रकृति ओळखून मग तिची परीक्षा घेतली पाहिजे व समीक्षा केली पाहिजे.

स्वतःच्या वैय्यक्तिक जीवनातील क्षुण्ण विषयांना, क्षुद्र घटनांना व क्षुल्लक प्रसंगांना शब्दात सजवण्याचा चंद्रशेखरांचा स्वभाव नव्हता. ते स्वतःच्या ठिकाणच्या अहंभावाला (ego) 'भाव' ही पदवी देण्यास तयार नव्हते. आपला अनुभव म्हणजे कांही मोठी अलौकिक वस्तु आहे असे त्यांना वाटत नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत वृत्तिवाचकतेचा (subjectvity) अंश जवळ जवळ

नाहीच. जवळ जवळ म्हणण्याचे कारण असे की 'कवितारति' व 'गोदागौरव' यात तो अल्प प्रमाणात आला आहे. आत्मप्रदर्शन हे चंद्रशेखरांना मान्य नव्हते ह्यात शंका नाही. परंतु कवितालेखन हा त्यांचा विरंगुळा होता आणि गोदेच्या कांठी चार पिढ्या गेल्यामुळे ती त्यांच्या अभिमानाचा विषय होती. अभिमानात थोडाफार 'अहं' असतो. पण तो स्वार्थनिरपेक्ष असतो. म्हणूनच कविता-रती'त ते न कळत उद्‌गारतात—

तुझ्यास्तव उपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला,
तुझ्यास्तव न तीं पदें, उपपदें, मिळाली मला;
तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुल देहिनी गेहिनी
अनेक समयी दिली ढकलुनी, अये मोहिनी!

आणि 'गोदा गौरवां'त अजाणतेपणाने म्हणतात;—

गेली गम्मत, दिन गमतीचे गेले,—शाश्वत मावळले!
बरोबरीचे सहृदय माझे स्नेही आज न आढळले!
चार पिढ्यांचें गेह पुरातन, ज्यांतुनि गोकुळ नित्य रमे,
तें परक्यासम भासुनी आतां त्यांतचि मजला न हि करमे.

चंद्रशेखरांची सारी कविता objective म्हणजे वस्तुवाचक आहे. याचा अर्थ तिच्यात त्यांचे व्यक्तित्व आढळत नाही असा नाही. तिच्यात तुमच्या आमच्या चर्मचक्षूंना न दिसणारे त्यांचे आंतरिक व्यक्तित्व आहे. सेवानिवृत्त होतांना चंद्रशेखरांचा पगार पन्नास रुपये होता व त्यांना निवृत्तिवेतन दरमहा पंचवीस रुपये मिळणार होते. पुढे त्यांना सयाजीराव महाराजांच्या कृपेमुळे राजकवि पद प्राप्त झाले आणि पन्नास रुपये अधिक निवृत्तिवेतन मिळाले. ते वेतनहि त्यांना पांचवर्षाहून अधिक काळ भोगता आले नाही. कारण त्यांचा अंत झाला. परंतु चंद्रशेखरांच्या कवितेत कोठेहि पैश्यांच्या ओढघस्तीची व हालअपेष्टांची रडगाणी किंवा मानापमानांची कर्मकहाणी ऐकू येत नाही. याचे कारण या रामरगाड्यात ते शरीराने असूनहि मनाने अलिप्त होते. त्यांचा स्वभाव संकोची होता पण त्यांचे मन संकुचित नव्हते. चार भिंतीच्या घरात राहूनहि चंद्रशेखर विशाल विश्वात वावरत होते.

चंद्रशेखरांचे लेखन वस्तुवाचक असल्यामुळे ते कथनपर आहे. निवेदन व कथन यात फरक आहे. वृत्तिवाचक लेखनात आत्मपरता असते. उलट वस्तुवाचक नात परपरता असते. वर्णन हे निवेदन व कथन यांपेक्षा अगदी निराळे आहे. त्याचा यथोचित उपयोग केल्यास ते निवेदनास व कथनास पोषक असते. चंद्र-शेखरांना 'काय हो चमत्कार!' 'उगूड गुपित्' आणि 'किस्मतपूरचा जमीनदार'

ही कथा काव्ये अत्युत्तम साधली. याला कारण त्यांची प्रतिभा वस्तुवाचक असल्यामुळे तिच्यात पर-परता आहे आणि ती कथनास अनुकूल आहे. कथन-कुशलतेत चंद्रशेखरांचा हात धरील असा दुसरा कुणी कवि नाही.

चंद्रशेखरांची कविता वस्तुनिष्ठ असण्याचे आणखी एक कारण असे की, त्यांच्या अंतःकरणावर ग्रे, जॉन्सन्, गोल्डस्मिथ्, पोप आदि कवींच्या कविता-कृतींचा जसा प्रभाव होता, तसा तो वर्डस्वर्थ, बायरन्, शेले किंवा कीट्स या कवींच्या कविता कृतींचा नव्हता. याचा अर्थ असा नाही की त्यांनी या कवींची कविता वाचली नव्हती किंवा आपल्या कवितालेखनात तिचा आधार घेतला नव्हता. हे सांगावयाचा आशय इतकाच की, त्यांना इंग्रजी सारस्वतातील मध्ययुगीन कविता जितकी प्रिय होती, तितकी त्यानंतरच्या युगातील कविता प्रिय नव्हती. चंद्रशेखरांना मध्ययुगीन कविता आवडत होती. याचे कारण ती कदाचित् त्यांच्या अभ्यासक्रमात अंतर्भूत असावी. पुन्हा त्यांचे आयुष्य समाईक कुटुंबात व्यतीत होत असल्यामुळे त्यास स्वच्छंदतेचा व उच्छृंखलतेचा पुसटहि स्पर्श झाला नसावा. शिष्टाचारात व मर्यादेत वाढल्यामुळे त्यास संयमाची संवय लागली असावी. त्यामुळे त्यांचे कविमन कुठेहि हळवेपणाने उचंबळून आल्याचे अथवा उत्कटतेने हेलावल्याचे आढळत नाही.

चंद्रशेखरांचा स्वभाव जात्याच धीरगंभीर, संयमशील व विनयमधुर असल्या-मुळे कवितेच्या स्वरुपासंबंधीची त्यांची कल्पना भव्य, शुद्ध व सात्त्विक आहे. एकोणिसशेचारच्या सप्टेंबरात मुंबईच्या मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीने टिळक, केशवसुत, विनायक, तांबे आदि कवींच्या कवितांचा 'कुसुम गुच्छ' हा एक चिमुकला कविता संग्रह प्रसिद्ध केला होता. त्यात Henry Kirke White च्या Man's Littleness In Presence of the Stars या कवितेच्या आधारे चंद्रशेखरांनी रचलेली 'तारातरंग' ही कविता समाविष्ट करण्यात आली आहे. या कवितासंग्रहावर ब्रीदवाक्य म्हणून चंद्र-शेखरांचा एक स्वतंत्र श्लोक घालण्यात आला आहे;—

व्याधीच्या गुरुवेदना शमविते, आधीस नेते लया,
नाना चित्रकला प्रसन्न करुनी दे दिव्य दीप्ती तया,
जें जें शुद्ध, उदात्त, उज्ज्वल असें हेलावितें तें मनी
धन्या ती कविता भवार्तहि जना जी वृत्ति दे उन्मनी *

या श्लोकावरून चंद्रशेखरांची 'काव्य दृष्टि' स्पष्ट होईल. कविता ही त्यांच्या दृष्टीने संसारातील त्रिविध तापांचा उपशम करणारी संजीवनी होती व तिच्या

* [पुढें 'काव्यरत्नावली'वर हा श्लोक घालण्यात येत असे.]

मुळे कवीची व वाचकाची वृत्ति उन्मनी होते अशी त्यांची कल्पना होती. कवितेची रचना निर्हेतुक व निष्काम असते असेच त्यांचे मत होते. फळ मिळो किंवा न मिळो. कीर्तीच्या आशेने तडफडण्यात अर्थ नाही असे ते 'तारा तरंगां'त सांगतात;—

कृती माझी सारी सरसरमणीया उतरुनी
मला संतोषाने वरिल कविकीर्ती वुधजनी;
अशा आशा पाशामधि अडकुनी मी तडफडे,
यशःप्राप्ती ? तों ती विधिवश, घडे वा न हि घडे !

'कवितारतीं'त चंद्रशेखरांनी प्रतिमासंपन्न कवीला स्फूर्ति होते, त्यावेळचे त्याच्या संवेदनेचे वर्णन केले आहे;—

प्रसाद घडतां तुझा सहज नाभिमूलांतुनी
अनन्य लहरी उठे, तनुसि टाकिते व्यापुनी;
तिच्या प्रसरणासवे सकल देह हेलावतो,
क्षणैक चपलौध की जणु शिरांतुनी धावतो;
मुखांमधुनि एकदां गदगदा तदा ये ध्वनी'
स्वयें उचमळोनि ये हृदय, नीर ये लोचनी;

आणि 'कुंजकूजनां'त त्यांनी त्याच्या स्वयंभूषणाची थोरवी गाइली असून त्यास ईश्वराच्या पदवीला बसविले आहे. हिरव्यागार लताकुंजात पानांच्या झुबक्यात लपून बुलबुलाप्रमाणे किलबिल किलबिल् असे मधुर आलाप काढणाऱ्या एका चिमुकल्या पक्ष्याला अनुलक्षून ते म्हणतात;—

ठाउका जो आनंद तव मनाला
  लेशं त्याचा देशील काय याला ?
शिकवि शिकवि तव शब्दमोहिनी ते
  ह्याहि जिव्हेतें सहज कर्कशेतें
हाच वाङ्मधु हृदयांत साठवीन,
  काव्यरूपें रसिकांस पा ठ वी न;
तरी, तव ते बहुमोल बोल बोल !
  देइ दर्शन दृष्टीस या विलोल.
काय म्हणुनी शिकवील मला हो तो ?
  आणि शिकवोनी काय कवी होतो?
कदा नोहे ! रससिद्ध कवी जो की
  स्वयंभू तो अवतरत असे लोकीं

स्वयं काव्यस्फूर्तीस पा व णा रा,
स्वयं भावब्रह्मांत गुंगणारा
शब्दसृष्टीचा चतुर विधाता तो
जगन्मोहन या खगापरी गातो
जें जें निसर्गरमणीय म्हणोनि कांही,
निर्माण होउनि जगीं विलसोनि राही,
सौंदर्य ते नयनगोचर होय साचें,
अज्ञेयशा भुवनसुंदर ईश्वराचे

कवितेच्या प्रांतात चंद्रशेखरांनी 'वाङ्मोहिनी'ला विशेष मान व महत्त्व दिले आहे. 'वसंत माधवां'त त्यांनी बाङ्मोहन साधणाऱ्या व्यक्तीचे गौरव करताना उद्गार काढले आहेत की,

वाङ्मोहनी किमपि साधियली जयांनी
कोठें वसोंत मग ते नहि मानहानी !

सारांश, चंद्रशेखरांच्या दृष्टीने शब्दरचनाचातुरी व वाङ्माधुरी या दोन गुणांना कवितेत अग्रस्थान होते आणि म्हणूनच आपल्या या मतानुसार त्यांनी स्वतःच्या कवितेत शब्दातील मधूला व जादूला मान दिला असून त्यांच्यातील बाह्य सुंदर शिल्पाकडे व अंतर्गत संगीताकडे विशेष लक्ष पुरविले आहे.

कवितावस्तूचा विचार करताना चंद्रशेखरांनी 'कवितेची विलास स्थले' या आयुष्याच्या अखेरी अखेरी रचलेल्या कवितेवर डॉ. जॉन्सन् याचे 'The Province of Poetry is to describe nature and passion' हे वाक्य उद्धृत केले आहे; आणि कवितेत प्रथम सहा ऋतूंचे वर्णन केले असून नंतर शृंगार, हास्य, वीर, करुण, अद्भुत व भक्ति या सहा रसांची एक किंवा एकाहून अधिक शब्दचित्रे रंगविली आहेत. निसर्गविषयक कवितेचा विचार व्यक्त करताना चंद्रशेखर जॉन्सन्च्या इंग्रजी वचनाचा आश्रय घेतात आणि त्यांतील describe म्हणजे 'वर्णन करणे' या क्रियापदाला महत्त्व देऊन कालिदासाच्या 'ऋतुसंहारा'च्या धर्तीवर सहाऋतूंची परंपरागत वर्णने करतात हे लक्ष्यात घेण्याजोगे आहे. इंग्रजी passion ला ते क्षणिक भावना किंवा विकार मानीत नाहीत त्याला ते रस समजतात व सहा श्लोकात आपल्या सहा आवडत्या रसांचे प्याले भरतात हे प्रेक्षणीय आहे. चंद्रशेखर वस्तुतः जगात राहून जगापासून अलिप्त असलेले. परंतु या सहा रसात त्यांनी वीररसात त्या काळच्या महात्मा गांधीच्या सत्याग्रही अनुयायांचे चित्र रेखाटले आहे. ते दर्शनीय आहे; —

जेथे वीर वलाढ्य शस्त्रधर ते निःशस्त्र बंधूवरी
क्रूर श्वापदसे तुटोनि पडती, की अन्य मारेकरी,
तेव्हां उन्नत धर्मतत्त्व; म्हणती ज्याला 'तितिक्षा' असे,
त्याचें गाढ अभेद्यसे कवच ते अंगात ज्याच्या असे,
ऐसे बांधव धर्मवीर अमुचे तो मारही सोशिती,
ध्येयाते अनुलक्षुनी प्रगतिला जे शांतिने ठेविती
जेथें अप्रतिकार वर्तन असें लोकोत्तरांचे घडे
जेथें जैजैकार गर्जति, जिथें होती फुलांचे सडे !

चंद्रशेखरावरती हिंदुत्वाचा ठसा खोल होता असे वाटते. त्यांना 'देशभक्ता'पेक्षा 'धर्मवीर' हा शब्द समीचिन वाटतो. 'काव्यचर्चे'मधील चंद्रशेखरांवरील आपल्या निबंधात माधवराव पटवर्धनांनी 'हिंद वंदने'तील एका 'पृथ्वी'चे अवतरण दिले आहे. ते 'चंद्रिके'त आढळत नाही. त्या 'पृथ्वीं'तहि चंद्रशेखरांनी मोठ्या अभिनिवेशाने त्वेषाने 'आर्यत्वा'चा उल्लेख केला आहे;—

तृणास जरि येथल्या कुणि अनार्यता लाविली
बसेल हृदयास ह्या तरिहि डागणी तावली
अहो! हृदयशून्य तो पशुहि आर्यदेशी नसे
असेंच परिसावया धरुनि लालसा मी असें

प्राध्यापक माधवराव आळतेकर यांच्या प्रेरणेने व प्रयत्नाने मुंबई उपनगर जिल्हा साहित्य सभेच्या वतीने वीस आक्टोबर एकोणिसशे एकोणतीस रोजी विलेपारलें येथे चंद्रशेखरांच्या अध्यक्षतेखाली एक कविसंमेलन भरले होते. त्यावेळचे त्यांचे अध्यक्षीय भाषण १९२९ च्या जुलै व ऑगष्टच्या 'काव्य-रत्नावली'त प्रसिद्ध झाले होते. त्यात चंद्रशेखरांची कांही कविताविषयक मते प्रकट झाली आहेत. निरतिशयानंदाने विश्वात्म्याच्या गळयाला घट्ट मिठी मारली असताना मनोभावनेचे जे अप्रतिहत उद्रेक उसळतात त्यांना ते 'काव्य' ही संज्ञा देतात. ते म्हणतात, "कवीच्या दृष्टीचा व्याप आकाशाप्रमाणे अमर्याद असला पाहिजे. तो फक्त आपल्या कक्षेपुरता आकुंचित असून चालत नाही. तो तसा नसेल तरच कवि पार्थिव बंधनातून आपल्या मनाची सुटका करून घेऊन अव्यक्तामध्ये प्रवेश करू शकेल . . . मोहक वस्तूंची वर्णने आणि संसारात गुरफटून टाकणारे मनोभाव गोड तालसुरात मजेदार चुटक्यांतून गाइल्याने तुमची वाहवा–बोलबाला होईल; पण ती टेंभ्यावर उधळलेल्या राळेच्या भपक्याप्रमाणे क्षणिक असणार." यावरून चंद्रशेखरांच्या कवितेच्या परलक्षीं स्वरूपावर आणिं त्यांच्या धीरगंभीर विचारी मनोवृत्तीवर पुष्कळ प्रकाश पडेल.

या अध्यक्षीय भाषणाच्या ओघात चंद्रशेखरांनी एका ठिकाणी चॅनिंग या अमेरिकन काव्य मीमांसकाचे काव्याच्या प्रयोजना विषयीचे मत अवतीर्ण केले आहे;—

"Poetry is one of the great instruments of Society's refinement and exaltation. Its great tendency and purpose is to carry the mind above and beyond the beaten, dusty, weary walks of ordinary life, to lift it into a purest element, and to breathe into it moral profound and generous emotion," चंद्रशेखरांची कविता त्यांच्या समकालिनाच्या कवितांपेक्षा आगळी व वेगळी कां वाटते ते ह्या त्यांच्या विचारसरणीवरून स्पष्ट होईल.

ह्याच भाषणात चंद्रशेखरांनी 'गूढकाव्य' आणि 'गज्जल' यासंबंधी आपले विचार मांडले आहेत. ते म्हणतात, "इष्टार्थ कांही उघडा व कांही गुप्त ठेवणारे गूढकाव्य पठन करण्यास हरकत नाहीं. पण त्या गूढकाव्यांतहि सखोल रसात्मकता पाहिजे; अर्थगांभीर्य पाहिजे. निरर्थक प्रलाप उपयोगाचा नाहीं." संस्कृतात विविधवृत्ते व श्रुतिरमणीय छंद असताना कवींनी अरबी गज्जलांचा अवलंब करावा याविषयी ते तीव्र नापसंती व्यक्त करतात. 'केशवसुतांचा सांप्रदाय' या कल्पने संबंधीहि त्यांनी आपली नापसंती बोलून दाखविली आहे. ते म्हणतात; "मी आजपावेतो धर्ममताचा, लोकमताचा, राजनीतीचा सांप्रदाय ऐकत आलों. पण अमुक एका कवीचा सांप्रदाय असा कधीं ऐकला नव्हता." चंद्रशेखर केशवसुतांचे समसामयिक असून त्यांच्या सांप्रदायात कसे नव्हते हे कोडे या त्यांच्या स्पष्टोक्तीने सहज सुटेल.

ह्याचा अर्थ चंद्रशेखर हे नवीनतेचे विरोधी होते असा मुळीच नाही. १९०७ च्या मार्चमध्ये जळगांवास कर्नल कीर्तिकर यांच्या अध्यक्षतेखाली कविसंमेलन भरले होते. त्यात चंद्रशेखर उपस्थित होते; आणि कार्यकारिणीत एक सदस्य म्हणून त्यांचा समावेश करण्यात आला होता. ह्याच सालच्या मे महिन्याच्या अठरा व एकोणीस तारखांना पुण्यास महाजनि यांच्या अध्यक्षतेखाली लेखकांचे तिसरे वार्षिक संमेलन भरले होते. चंद्रशेखर त्या संमेलनास जाऊ शकले नाहीत. म्हणून त्यांनी त्याला एक पद्यबद्ध 'संदेश' पाठविला. त्याविषयी बाळकृष्ण अनंत भिडे लिहितात, "चंद्रशेखरांनी कुणाच्या भीडमुर्वतीला भीक न घालता स्वतंत्र बाण्याने नव्या कवींविषयींचे आपले विचार पद्यरूपाने पाठविले. पण कालसंकोचाच्या सबबीवर चंद्रखेशरांचा 'कविसंदेश' धुडकावण्यांत आला." [श्री सरस्वती मंदिर आश्विन शके १८२९ व. ७ वे अ. ४ था] या 'संदेशात' चंद्रशेखर 'नवीना'ची वकिली करताना उद्‌गारतात;—

प्राचीन म्हणुनि जितुकें तितुकें नामी न सर्व मानावे
केवळ नवीन यास्तव न काव्य लोकांत निंदिलें जावें.
पाश्चात्य कल्पनांनी नवकाव्या लागलें नवें वळण
मुरल्या न कल्पना त्या, गमेल नवकाव्य तोंवरी दळण
जेव्हांहि कल्पना त्या कविहृदयामाजि पूर्ण पचतील,
तेव्हां अधिक मनोहर नवीन रचना कवीहि रचतील.
संप्रति अवर्षणानें, तापानें कोळपून जे गेले,
त्या पारिजातकांवरि फुलतिल वर्षाऋतूंत हो झेले !
जाया करूं नका हो ! हिमकाळीं खुंट हे प्रहारांनी;
लवतिल हेच वसंतीं द्राक्षांच्या गोडगोड भारांनी !

चंद्रशेखरांनी 'जुन्या'च्या अभिमान्यांना दिलेला हा इशारा दिसावयास नाजक दिसला तरी जबरदस्त नाहीं असे कोण म्हणेल ?

चंद्रशेखरांचे कविता लेखनाचे तंत्र अगदी 'स्व'तंत्र होते. कांही वाचल्या-शिवाय किंवा कुणीतरी विनंती केल्याशिवाय त्यांना कविता लेखनाची स्फूर्ति होत नसे. त्यासाठी एखाद्या उत्सवाची, एखाद्या निमित्ताची किंवा एखाद्या प्रसंगाची आवश्यकता असे. त्यांच्या प्रतिभेला तर्जनीने किंचित् हळुवार स्पर्श केल्या शिवाय ती जागी होत नसे. आंब्याला पिळावे म्हणजे मग रस गळतो त्यातलाच हा प्रकार होता. चंद्रशेखरांच्या संग्रही चार्लस् मॅके या अमेरिकन कवि रसिकाने संपादन करून १८६७ मध्ये प्रकाशित केलेला A Thousand and one Gems of English Poetry हा कवितासंग्रह होता. जवळ जवळ एकोणिसशे वीसपर्यंत तो चंद्रशेखरांच्या स्फूर्तीचा झरा होता. चंद्रशेखरांनी 'चंद्रिकें'त अनेक कवितावर मूळ इंग्रजी कवितेच्या सुरुवातीच्या ओळी दिल्या आहेत. क्वचित् कांही कवितात त्यांचा अवतरणा दाखल उपयोग केला आहे. त्यांपैकी एकदोन कवितांचा अपवाद वगळल्यास बहुतेक कविता मॅकेच्याच संग्रहा-तील आहेत. मात्र चंद्रशेखरांच्या कवितांचे स्वरूप भाषांतरित, रूपांतरित अथवा अनुवादित नाही. ते पुष्कळ प्रमाणात आधारित व निर्धारित आहे. चंद्रशेखर इंग्रजी कवितेकडून स्फूर्ति घेतात. परंतु त्यांच्या दृष्टीने अनावश्यक असलेला आणि पोषक नसलेला तिच्यातला भाग ते गाळतात; त्यात पृष्ठभाग म्हणून जुळत असेल, तर स्वतःच्या पदरचा अंश धालतात; जरूर वाटली तर त्याला मुरड घालतात किंवा सविस्तर करतात; आणि मग काव्य म्हणून ती कृति टापटिपीने नटवून थटवून रसिकांसमोर ठेवतात. चंद्रशेखरांच्या कवितेची रमणीयता तिच्या-तील विचारांच्या तर्कशुद्ध मांडणीत आणि पद्यरचनेच्या नीटनेटक्या ठेवणीत आहे.

'इतिहास' या कवितेवर चंद्रशेखरांनी आधार नमूद केलेला नाही. परंतु या कवितेला टॉमस मूरच्या While History's Muse ह्या कवितेचा तुटपुंजा आधार आहे. मूरच्या कवितेत 'इतिहास' मूर्त झाल्याची एक कल्पना आहे; —

She saw History write,
With a pencil of light

That illumed the whole volume, her Welingtons's name! "Hail, Star of my Isle!" said the SPIRIT, all sparkling with beams such as break from her own dewy skies—

मूळची ही कल्पना चंद्रशेखरांनी अगदी जिरवून टाकली आहे. कवितेचा सारा इमला व त्यातले शिल्प चंद्रशेखरांचे आहे. पण काव्यवस्तु मूरची आहे; —

हा हा ! वदलों ऐसे सहसा ये वृद्ध तों महाभाग,
इतिहास मूर्तिमंतचि ! आला ह्या भाषणें जया राग
राहे माझ्या पुढती उभा, प्रभा दिव्य भोवतीं फांके,
यद्यपि गंभीर दिसली सरोष मुद्रा म्हणूनि मी धाके !
• त्याची पिंगट दाढी नाभीवरि रूळतसे सदा वातें,
पांडुजटा—घुमटानें भूतकथा भुवन झांकिले होते.

चंद्रशेखरांच्या 'सौंदर्या विषयीं' या कवितेला देखील लॉर्ड बायरन्‌च्या The Pursuit of Beauty या कवितेचा मूक आधार आहे. चंद्रशेखर इंग्रजी कवितेला मराठी मुलामा किती बेमालूमपणे चढवीत ह्याचे प्रत्यंतर 'उत्कंठिता' या लावणीच्या चालीवरील कवितेवरून पटते. ह्या कवितेचे मूळ Joseph Addison याच्या Rosamond's Song या गीतात आहे. ह्या गीताच्या शेवटच्या कडव्याला चंद्रशेखरांनी भारतीय वातावरणाला साजेशी कलाटणी अतिशय कुशलतेने दिली आहे;

The vernal blooms of various hue,
The blossoms fresh with morning dew,
The breeze, that sweeps these fragrant bowers
Filled with the breath of opening flowers,
Purple scenes,
Winding greens,
Glooms inviting,
Birds delighting,
(Nature's softest, sweetest store)
Charm my tortured soul no more,

Ye powers, I rave, I faint, I die;
Why so slow! great Henry, why?
From death and alarms
Fly, fly to my arms
Fly to my arms, my monarch, fly.

चंद्रशेखरांची 'उत्कंठिता' साद घालते;—

हे तत्त्वांनो ! मी बडबडतें, व्यामोहा पावतें,
जिवाची ज्योत विझूं पाहते !
प्राणविसांव्या महाशया ! कां उशीर करिसी असा ?
मन्मनीं सवार हो ये कसा !
असला काल करालहि उभा,
तरी ये त्याची न धरी मुभा,
दावी मुखचंद्राची प्रभा,
ये ये वेगें या करपाशीं-हृदयाशीं राजसा !
जिव्हाळा रामच माझा जसा.

चंद्रशेखर भारतीय संस्कृतीच्या अवाढव्य सागरात आकंठ डुंबलेले होते; आणि संस्कृत साहित्याच्या रसास्वादात पक्के मुरलेले होते. ग्रीक आणि रोमन यांच्या आर्षकाव्यातील आणि इतिहासातील कथांना व आख्यायिकांना भारताच्या प्राचीन पुराणातील प्रसंगांचे व पुरातन दंतकथांचे समानार्थक संदर्भ निवडण्यात व ते त्या त्या ठिकाणी चपखलपणे जोडण्यात चंद्रशेखरांचा हातखंडा होता. मिल्टन सारख्या महाकवीची काव्ये मराठीत आणण्याचे कार्य अत्यंत विकट आहे. पण चंद्रशेखरांनी ते मोठ्या मेहनतीने व परिश्रमपूर्वक पार पाडले आहे. एका भाषेतील काव्य दुसऱ्या भाषेत नेण्यासाठी मूळातले काव्यमर्म समजले पाहिजे, आकलन शक्ति तल्लख असली पाहिजे आणि दोन्ही भाषांवर प्रभुत्व असले पाहिजे. चंद्रशेखरांनी मिल्टनची L' Allegro आणि IL. Penseroso ही पुराण कथा संदर्भांनी युक्त असलेली काव्ये मराठीत आणताना स्वतःच्या ठिकाणी वास करीत असणाऱ्या या गुणांची ओळख पटविली आहे. 'रंगेलपणा' व 'उदासीनता' या मानवी मनाच्या दोन सहजवृत्तींना मिल्टनने वरील दोन विशेष नावे योजिली आहेत. त्यांसाठी चंद्रशेखरांनी अनुक्रमे रंगराव हर्षे आणि चिंतोपंत उदास यादोन मराठी विशेष नावांची निवड केली आहे ती किती अन्वर्थक आहे ! 'रंगेलपण' व 'औदास्य' या दोन वृत्ति वस्तुतः प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणी वास्तव्य करीत असतात. त्यांच्या प्रमाणात कदाचित् व्यक्तिगणिक अंतर असेल. या दोन्ही वृत्ति क्रियाशील असतात. मात्र 'रंगेलपण' उथळ व उच्छृंखळ असल्यामुळे त्यात

खळखळ फार असते. उलट 'औदास्य' हे अथांग व खोल असते. 'रंगेलपण' बहिर्मुखी तर 'औदास्य' अंतर्मुखी असते. मिल्टन् व चंद्रशेखर या दोघांची मने जात्याच गंभीर व चिंतनशील होती. त्यामुळे त्यांनी 'उदासवृत्ती'ला हितकारिणी मानले असून आदरणीय लेखिले आहे. चंद्रशेखरांना 'रंगेलवृत्ति' नापसंत असली, तरी त्यांनी तिचे आरेखन मात्र अतिशय आकर्षक केले आहे. मूळ मिल्टन मध्ये रंगभूमीचे माफक व मोजके वर्णन आहे;—

Then to the well-trod stage anon,
If Johnson's learned sock be on,
Or sweetest Shakespeare, Fancy's child,
Warble his native woodnotes nied.

चंद्रशेखरांनी त्या ठिकाणी रंगित मैफिल रंगविली आहे;—

असेल देवी ! ठेवियलेले अलगत् अचूक जेथें,
कर्णमधुर ती सारंगीची 'कूं कूं' जेथुनि येते.
मजीरांची छुम् छुम् झिन् झिन् बारीक मंजरीची,
शाहीराला जणुं लय सांगे प्रतितार तंबुरीची;
अस्तानी वर सारुनि कोणी ग्यानू झुलोनि राहे,
कडचावरी निज करलाघव तें सभ्यांस दावितांहे;
ढवळ्या दिवसा दिसावयाच्या ज्या मूर्ति भंगलेल्या,
गुलाल गोटे फुटुनि इथें त्या असतील रंगलेल्या.
हे मुरलेले गोड मुरव्वे, गुलकंद रापलेले,
अरविंदांतिल मिलिंद कीं हे अगदी समरसलेले ?

काव्यविषया मधील प्रसंगाचे हुवेहुब वर्णन करण्याची ही हातोटी चंद्रशेखरांशिवाय इतर कुणाला साधलेली नाही. चंद्रशेखरांचे हे अनुपम काव्य त्याच्या दप्तरी पडून होते. ते बडोद्याच्या सहविचारणी सभेने उजेडात आणले.

चंद्रशेखर मनाने मवाळ व स्वभावाने स्नेहाळ होते. त्यांचे व्यक्तित्त्व स्वयंकेंद्रित नव्हते. त्यांना सर्व आत्मौपम्य होते. त्यामुळे त्यांच्या कविता–संग्रहात कांही कविता त्या वृत्तीतून बाहेर पडल्याचे निदर्शनास येते. १८९६–९७ च्या सुमारास दक्षिण भारतात भयंकर दुष्काळ पडला. अवर्षणाने शेते पिकली नाहीत आणि चाऱ्याच्या अभावी गुरेढोरे व धान्याच्या अभावी माणसे मरू लागली. या करुण प्रसंगावर हरिभाऊ आपटयांनी २६–१२–१८९६ च्या करमणुकींत 'काळ तर मोठा कठिण आला !' ही अतिशय हृदयद्रावक दीर्घकथा लिहिली आहे. (हरिभाऊंनी स्वतः या कथेचे इंग्रजीत भाषांतर केले होते.) ही कथा वाचून चंद्रशेखरांचे हृदय विदीर्ण झाले. त्यांनी त्या करूण कथेबद्दल हरिभाऊंचे हार्दिक

अभिनंदन केले; आणि त्यांच्या लेखणीचे कौशल्य मुक्त कंठाने वाखाणिले. केशवसुतांनी देखील 'पण लक्षात कोण घेतो!' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यावर हरिभाऊंचे असेच अंतःकरणपूर्वक अभिनंदन केले होते. चंद्रशेखर हरिभाऊंची पाठ थोपटताना मोकळ्या मनाने म्हणतात;—

भो लेखनकुशल ! तुम्ही 'धायगुड्यां' वरिल ज्या प्रसंगाचे
जें जें वर्णन केलें, हृदयद्रावक असेहि तें साचें !
पाषाणही विरेलचि पाण्यांतिल ढेकुळापरी नेणें.
द्रवलों सहृदय वाचक आम्ही तरि नवल त्यांत मी नेणें.
ती साद्यंत अकृत्रिम, ती हृदयगमहि, ती यथास्थितशी,
तुमची भाषासरणी कोणालाही न रंजवील कशी ?
त्वद्विषय प्रतिपादन, शिक्षण शैली, तशीच मार्मिकता,
किति म्यां वाखाणावी ? हरिभाऊ ! थक्क जाहलों आतां.
ऐसे शुद्ध प्राकृत—भाषा लेखक न फार आढळती
थोडे असोनि, त्यांना तरि "पण लक्ष्यांत कोण हो घेती ?"
स्तुति पाठक मी नोहे, धरुनि स्तुतिहेतु हें न बडबडतों;
परि सद्गुणमधुलोलुप भृंग भवत्पादसारसीं जडतों !

पुढे दोन वर्षांनी संवर्षण होऊन सुकाळ झाला. त्यावेळी चंद्रशेखरांनी 'धनाभिनंदन' केले. चंद्रशेखरांची ही एक अत्युत्तम कविता आहे. ती १४ जुलै १९०० च्या करमणुकीत प्रसिद्ध होण्यापूर्वी ७ जुलै १९०० च्या अंकात 'दुष्काळ ! दुष्काळ !' या संपादकीय लेखात हरिभाऊंनी त्यातील एक श्लोक सरकारी अधिकाऱ्यांच्या लक्षात यावा म्हणून उद्धृत केला आहे;—

अकिंचन कृषीवलां मिळुनियां तगाई—धनें,
तसें वृषभ, बीज हीं कृषि करावया साधनें,
फिरोनि इरलीं शिरीं गरम घोंगड्या घालुनी
स्वकर्मरत ते असे कधि बघेन शेतांतुनी ?

चंद्रशेखरांनी अभिनंदनात 'हरिभाऊ'चा प्रत्यक्ष निर्देश केला असला, तरी करमणुकीत हरिभाऊंनी त्या जागी 'आश्चर्य' हा शब्द योजून तो निर्देश टाळला आहे. चंद्रशेखरांची आत्मीयता व हरिभाऊंचा विनय ह्यांचा हा संगम होता.

(—अपूर्ण)

राधा—

—भा. श्री. परांजपे

मराठीतील कृष्णकथांच्या संदर्भात मला नेहमी कवि श्रीधराची आठवण होते. आणि श्रीधराबरोबरच 'पद्मपुराणा'ची. श्रीधरानी आपल्या हरिविजया-साठी कुठून कुठून कथा वेचून घेतल्या असतील; पण कोणत्या कथा सुरस म्हणून त्यांना विचाराल तर 'पद्मपुराणीच्या कथा सुरस' असाच निर्वाळा ते देतील. विशेषत: राधेसंबंधीची एखादी कथा सांगावयाची झाली तर त्यांना त्यासंबंधीचे 'पद्मपुराणीचे संमत' काय ते शोधून घेण्याचा नेहमी मोठा उत्साह वाटतो. आणि तुम्हांला ते खरे न वाटले तर उलट 'मूळा वेगळी सर्वथा कथा तत्वता वाढेना' असे त्यांचे आश्वासन नेहमीचे ठरलेले.

राधेची कथा वाचण्यासाठी मूळात पद्मपुराणाकडे धाव घ्यावी अशी ओढ लागते ती श्रीधरांच्या या निवेदनामुळे!

पण गंमत अशी की एखाद्या विस्तीर्ण अरण्यासारख्या वाटणाऱ्या पद्म-पुराणाच्या षट्खंडात्मक कथाभागात प्रवेश केल्यानंतर सुरवातीला थोडीशी फसगत होते. वरेचसे गोंधळल्यासारखे होते. उद्देश विसरला जातो किंबहुना अमुक एक गोष्ट शोधून काढावयाची असाहि अट्टाहास उरत नाही. मिळेल ती मौज पाहावी अशी एक विचित्र धारणा होऊ लागते.

आणि अशाच अवस्थेत न कळत केव्हा तरी राधेच्या कथेचा एखादा धागा चटकन् हाताशी येतो. कांही नव्या जाणिवा नवे रंग घेऊन येतात.

*   *   *

पद्मपुराणात सहा खंडांपैकी तीन खंडात कृष्णकथा ऐकायला पाहायला मिळते. पण राधेबद्दलची एक सुद्धा कथा त्या ठिकाणी मिळत नाही तेव्हा आश्चर्य वाटते. पद्मपुराणातील कृष्णकथेत राधेची कथा असल्याचा आपणांला आजवर मिळत असलेला निर्वाळा खोटाच की काय असा संशय उत्पन्न होतो आणि अशा संदेहात असतानाच तृतीय खंडातील पहिल्याच अध्यायात 'वैष्णवांचे लक्षण सांगताना 'राधाष्टमीव्रतपरा' हे शब्द सापडतात. पुढल्याच अध्यायात दंडक नावाच्या एका चोराची गोष्ट येते आणि त्या चोराच्या बरोबर जाणाऱ्या मनाला 'शायितो राधया सार्धं दृष्ट : पीतांबरोऽच्युत:'—राधेसह निजलेल्या आणि (प्रणम्य राधिका नाथं' या शब्दबंधात) 'राधिकानाथ' म्हणून आळविल्या जाणाऱ्या विष्णूकडे पाहून अधिकच दचका बसतो.

याच ब्रह्मखंडाच्या सातव्या अध्यायात राधा जन्माष्टमीचे वृत्त आले आहे त्यावरून कुठेतरी राधेची उपासना होत आहे तिच्या मूर्तीची पूजाअर्चा होत आहे हे लक्षात येते. विसाव्या अध्यायात आणखी एक गोष्ट कळते व ती म्हणजे राधादामोदराची पूजा नर्मदेच्या तीरावर होत आहे व तेथून तिचा सौराष्ट्रात प्रसार झाला आहे. गुजरात साहित्याच्या इतिहासावरून पाहता राधादामोदर-पूजेचा पहिला उल्लेख पंधराव्या शतकाच्या शेवटी लिहिल्या गेलेल्या एका संस्कृत काव्यात आलेला आहे. त्या काव्याचे नाव आहे मंडलीकमहाकाव्य.

'राधा' ही एक देवता म्हणून पूजनीय वाटली ती कां—कोणत्या कारणाने हे प्रश्न थोडेसे अनुत्तरितच राहतात. कारण 'राधाष्टमी' ही वैष्णवांच्या व्रतापैकी एक व्रत आहे. आणि राधेची पूजा सुद्धा बहुधा दामोदराच्या बरोबरीने होते. दामोदराची प्रिया म्हणून होते—स्वतंत्रपणे होताना दिसत नाही.

* * *

ब्रह्मखंडातल्या ७ व्या अध्यायावरून आणखी एक गोष्ट कळते ती ही की राधा आहे गोलोकातील देवता. स्वर्गातून पृथ्वीवर आली ती कृष्णावरील तिच्या प्रेमामुळे. कुणी कुणी म्हणतात राधेला कृष्णानेच पृथ्वीवर येण्याविषयी आज्ञा केली म्हणून ती आली. कांही असो, राधा पृथ्वीवर आली ती कृष्णाशी असलेले पूर्वीचे नाते आणखी दृढ करण्यासाठी आली.

वृषभानु नांवाचा राजा यज्ञासाठी भूमि नांगरत असताना त्याला ती सापडली. अशी ही अयोनिसंभवा कन्या. तिचा जन्म जसा दिव्य तसेच तिचे बालपणहि राजवाड्यात गेलेले. कृष्णाशी तिचा संबंध कसा काय आला या गोष्टीची हुरहूर साहजिकच वाढते आणि नेमकी याच ठिकाणी कथा अनपेक्षितपणे थांबते.

कोणत्याहि गोष्टीची उत्कंठा वाटू नये अशीच का या पद्म पुराणाची योजना आहे? कांही कळत नाही.

विशेषतः जेव्हा जेव्हा राधेची कथा येते तेव्हा कृष्णाचा उल्लेख अपरिहार्यपणे येतो. पण कृष्णाच्या कथेत मात्र राधेचा उल्लेख कुठेच येत नाही. उत्तरखंडातील विस्तृत चरित्रात नाही; सृष्टिखंडातील वंशावळी कथनात नाही किंवा ब्रह्मखंडातील कृष्णजन्माष्टमीच्या कथेत—जेथे कंसवधापर्यंतचे उल्लेख येऊन जातात—त्यातहि नाही! जणु त्या मुरलीधराच्या आयुष्यात राधा कुठे आलीच नाही. आणि पद्मपुराणाच्या कर्त्यालाहि तिची ओळखदेख म्हणून कशी ती नाहीच. लोकपरंपरेप्रमाणे तर राधेने कृष्णाचे जीवन व्यापून टाकलेले दिसते. लहानपणी त्याच्या बारशाच्या वेळी त्याच्या पाळण्याची दोरी तिने ओढली

आहे; मोठेपणी चेंडूफळीचा खेळ ती खेळली आणि कंसवधार्थ कृष्ण जायला निघाला तेव्हा किती अश्रु तिने गाळले ते यमुनेलाच माहीत. पण त्यापैकी कशा-चीच माहिती या पुराणकर्त्याला दिसत नाही.

* * *

पातालखंडात रामाश्वमेधाची कथा संपते तेव्हा पुनः एकदा श्रीकृष्ण-चरित्राची आठवण होते. रणरंगाच्या आणि थाटामाटाच्या त्या कथा संपल्या-नंतर शौनकाला कृष्णचरित्र ऐकण्याची इच्छा उत्पन्न होते. पुनः एकदा श्रीकृष्ण-चरित्राचा पट उलगडला जातो. यावेळी मात्र सूताने राधेची माहिती सांगण्याचा विचार केलेला आहे. पण एक गोष्ट लक्षात ठेवावयास हवीच. नाव श्रीकृष्ण-चरिताचे असले तरी येथे खऱ्या अर्थाने कृष्णकथा नाही. कृष्णाचे नाव घेऊन इकडच्या तिकडच्या वार्ता सांगण्याचा सूताचा बेत दिसतो. मग वृंदावनाचे माहात्म्य सांगितले जाते. आणि त्याबरोबरच एक गोष्ट नव्याने प्रथम सांगितली जाते, 'राधिका ही कृष्णाची प्रिया आहे; कृष्णाची फार आवडती आहे.'

पातालखंडात 'राधेचे नाव घेऊन का होईना श्रोत्याला खूष करण्याची पुराण-कर्त्याला लहर आलेली दिसते. अ. ६९ ते अ. ७२, अ. ७४–७५; अ. ७७; अ. ८१–८३ अशा एकूण दहा अध्यायात राधेचा उल्लेख मधूनमधून येऊ लागतो. अर्थात तेवढयाने तरी राधेची पुरती माहिती मिळण्याचा संभव आहे का ?

* * *

पातालखंडातील या दहा अध्यायात राधेला मोठेपण वहाल करण्याचा प्रयत्न स्पष्टपणे दिसतो–आणि तरीहि जी माहिती मिळते ती बरीचशी तुटक, तुरळक, संदिग्ध, कधीकधी विसंगतीमुळे वर्णनाचा धागा तुटल्यासारखा वाटावा. उदा-हरणार्थ वृंदावन माहात्म्याचे जे चार अध्याय आहेत त्यात राधेची माहिती कधी कधी एका वाक्यात सामावेल एवढीच असते. कसलाहि आगापिछा नाही; जन्मकार्याची माहिती नाही. बाल्य–यौवनाच्या चेष्टा नाहीत. खेळ किंवा सहवास यांची वर्णने नाहीत. वृंदावनाची निरनिराळी वने षोडश वने–आणि त्या वनातील कृष्णक्रीडा यांची आठवण चालली आहे पण त्यातहि राधेला कुठे स्थान दिसत नाही. अमुक वनात कालिया होता; अमुक वनात असुरवध झाला, अशा कृष्णजीवनाशी संबद्ध झालेल्या त्या निरनिराळ्या षोडशवनापैकी एकाहि वनाच्या वर्णनात राधेचा चुकून सुद्धा उल्लेख नाही आणि शेवटी एकदम जागे झाल्यासारखे 'तत्प्रिया प्रकृतिस्त्वाद्या राधिका कृष्णवल्लभा' असा राधिकेच्या नावाचा पुसटता–ओझरता निर्देश ! अगदी हीच गोष्ट अ. ७२ मधील गोपी-जन्माच्या कथेची. तेथेही निरनिराळे ऋषि तपश्चर्येने गोकुळात जन्म पावले अशा कथा सांगत असताना 'उरौ शयानं राधाया'–राधेच्या वक्षस्थळावर निज-

लेल्या कृष्णाचे ध्यान सांगितले आहे तेवढेच काय ते राधेचे स्मरण. अ. ८० हा वृदावनमाहात्म्याचाच अध्याय पण त्यात राधेचे मुळीच नाव येत नाही आणि लगेच पुढच्या दोन अध्यायात 'देवी कृष्णमयी प्रोक्ता राधिका परदेवता' अशा शब्दात तिचा गौरव दिसतो.

बाकी 'कृष्णवल्भे'च्या पदापासून 'परदेवतेच्या' पदवीपर्यंत जाऊन पोचलेल्या राधिकेच्या प्रतिष्ठेचा विकास शोधण्याजोगा आहे. पण पद्मपुराण याबाबतीत काही साह्य करू शकेल असे वाटत नाही.

* * *

वृंदावन माहात्म्यानंतरचा या दहा अध्यायातील विशेष महत्वाचा भाग म्हणजे रासमंडळातील प्रमुख गोपींच्या संबंधीचा. ह्या दृष्टीने अ. ७० आणि अ. ७७ या दोन अध्यायांची माहिती एकत्र तपासून पाहण्यासारखी आहे. ह्या दोन्ही अध्यायात राधेचा चढता वाढता गौरव करण्याची पुराणकर्त्याची लालसा दिसते पण त्याबरोबरच तिच्या सखींना डावलता यावे अशीहि परिस्थिति नाही. त्यामुळे एकाबाजूने राधेचा गौरव वाढविण्याची लालसा आणि दुसऱ्या बाजूने अष्टनायिकांच्या मंडलात तिचे ठरलेले स्थान अशा दोन्ही गोष्टी जाणवत राहतात.

ह्या दोन अध्यायापैकी अ. ७० हा अगोदरचा आणि अ. ७७ हा नंतरचा असावा असे त्याच्या रचनेवरून उघडच दिसते. ७७ व्या अध्यायात--

राधिका चित्र रेखा च चंद्रा मदनसुंदरी
प्रिया च श्रीमधुमती शशिरेखा हरिप्रिया

अशा रासमंडळातील आठ गोपींची नावे आणि वर्णने आली आहेत ती अर्थातच नंतरची परंपरा आहे. अ. ७० मध्ये सुरवातीला ज्या 'प्रधाना अष्टवल्लभा सांगितल्या आहेत त्यात ललिता, श्यामला, धन्या, हरिप्रिया, विशाखा, शैब्या, पद्मा आणि चंद्रावती (चंद्रावळी) अशी नावे आहेत; राधेचे नाव नाही. ह्या यादीत आणखी आठ नायिकांची भर घालून 'प्रधाना कृष्णवल्लभां'ची संख्या सोळापर्यंत नेली आहे त्यातहि राधेचा उल्लेख नाही. अशा स्थितीत राधेला स्थान देण्यासाठी ह्या अध्यायात (७०) 'राधया सह गोविंदं स्वर्णसिंहासने स्थितम्' तसेच 'ललिताद्या प्रकृत्यंशा मूलप्रकृती राधिका' अशा वचनांची जोड द्यावी लागलेली दिसते. पण असे करताना 'प्रधान प्रकृतिस्त्वाद्या राधा चंद्रावती समा' किंवा 'वृंदावनेश्वरी राधा तथा चंद्रावती प्रिया' अशी वचने घालून राधेच्या बरोबरीने चंद्रावतीला मान दिला आहे तो काय म्हणून? राधा जर श्रेष्ठ आहे तर तिची श्रेष्ठता पटविताना एखाद्या ललितेचा व चंद्रावतीचा निर्देश

हवाच कशाला ? गोष्ट दिसते ती अशी की चंद्रावली ही सुद्धा ह्या रासमंडलातील एक श्रेष्ठ गोपी आहे. (विल्वमंगलाने तर ती राधेची प्रतिस्पर्धिनी म्हणून दाखविली आहे पण त्याचे आपणांस येथे कर्तव्य नाही) आणि बहुधा म्हणूनच राधा ही चंद्रावलीइतकीच कृष्णाला प्रिय आहे आणि वृंदावनाचे आधिपत्य करण्यात चंद्रावलीइतकाच तिलाहि अधिकार आहे असे येथे सुचविलेले दिसते.

* * *

राधेच्या बरोबरीने 'कृष्णवल्लभा' म्हणून मिरवणाऱ्या गोपिका हळुहळु मागे सरत गेल्या आणि कृष्णवल्लभेचा मान एकटया राधेने मिळविला अशी वस्तुस्थिति वरील दोन अध्यायातून थोडीशी जाणवते.

ही जाणीव ललिता गोपीच्या कथेने विशेष दृढ होते. ७५ व्या अध्यायात नारदास रासमंडळात ज्या महादेवीने प्रवेश मिळवून दिला ती ललितादेवी स्वतःच नारदाला 'अहं सुललिता देवी' असा आपला परिचय करून देते तीच नारदाला निरोप देताना मात्र 'अहं च ललिता देवी राधिका याच गीयते' असे का सांगते ते कळत नाही. राधिकेच्या नावाची प्रतिष्ठा वाढविण्याच्या प्रयत्नात ललितेला मागे सारण्याचा हा एक जाणून बुजून केलेला खटाटोप वाटतो. कथेत एरवी राधेचा कुठेच उल्लेख नसताना कथेच्या शेवटी ललितेच्या तोंडून 'राधिका ती मीच' असे वदवून घेण्याचा अट्टाहास का ?

७४ व्या अध्यायात अर्जुनाला रासमंडळात प्रवेश करू न देणाऱ्या त्रिपुरसुंदरीची गोष्ट आली आहे. पण तेथेहि परिस्थिति हीच. सुरवातीस येणारी त्रिपुरसुंदरी पुढं मावळत जाते. 'देवी' या शब्दाने मध्ये मध्ये उल्लेख होतो तो त्रिपुरसुंदरीचाच असावा अशा सुखद भ्रमात श्रोता तरंगत असताना एकाएकी 'राधिका कृष्णवल्लभा' डोळयापुढे उभी राहते. त्रिपुरसुंदरी आरंभी आली कशाला आणि मध्येच गेली का त्याचा पत्ता लागत नाही.

* * * *

रासमंडळातील प्रमुख कृष्णवल्लभा गोपींच्या ज्या दोन वेगनेगळया परंपरा अ. ७० आणि अ. ७७ ह्या दोन अध्यायात दिसतात त्या दोन्हीत 'हरिप्रिया' गोपीचे स्थान अढळ आहे. अ. ७२ मध्येहि तिचा निर्देश ओझरता असा आहेच पण ७१ व्या अध्यायात मात्र तिची कथा कांहीशी विस्ताराने सांगितलेली दिसते.

हरिप्रियेची ही कथा मोठी अद्‌भुत तितकीच लौकिक. तिच्यातले सारे रंग मृदु आणि कोमल आहेत आणि अशा साध्या शांत वाटणाऱ्या रंगाने आलेखित करूनहि हे चित्र ठसठशीत आणि रम्य उतरले आहे.. श्रीकृष्णाच्या जन्माबरोबरच भगवती लक्ष्मी गोकुळात कुठेतरी जन्मली असावी अशा विचाराने नारद शोध घ्यायला निघाले तेव्हां ही हरिप्रिया त्यांना गोकुळातच भानुनामक गोपाच्या घरी

आढळली. ती बाह्यतः 'जड, आंधळी आणि बहिरी' अशी कन्या आणि म्हणूनच पित्याला तिची फार काळजी ! पण तिला पाहताच नारदाच्या मनात कृष्णा-विषयीचे प्रेम उचंबळून आले. कृष्णाचे स्मरण करताच त्या बालेचे स्वरूप पालटले आणि पाहतापाहता १४ वर्षाची एक 'प्रेम—व्याकुळा' बाला नारदाला दिसली. हीच ती हरिप्रिया !

हरिप्रियेच्या या कथेत 'राधे'चा निर्देश अणुमात्र कुठे नाही. पण अध्यायाचे नामकरण मात्र 'राधाकृष्ण माहात्म्य' असे केलेले आढळते. पण प्रश्न पडतो तो असा की या कथेत केलेले राधेचे 'जडांधबधिराकृति' हे वर्णन खुद्द पुराणकर्त्याला तरी पसंत आहे का ? राधेच्या रूपलावण्याची अ. ७० व अ. ७७ यात केलेल्या वर्णनाशी या 'जडान्ध बधिराकृति' राधेचा मेळ जमून येत नाही आणि तरीहि हरिप्रिया म्हणजेच राधा असा अट्टाहास मात्र कायम आहे !

* * * *

पद्मपुराणातील ह्या पाताळखंडात एकूण दहा अध्यायांपैकी एकाच अध्यायात (अ. ८३) राधेबद्दल स्पष्टपणे आणि कांहीशी विस्ताराने माहिती दिलेली आढळते आणि ती म्हणजे राधाकृष्णांच्या दैनंदिनी लीलेबद्दलची !

वृंदारण्यातील निकुंजात निजलेले हे प्रणयी युग्म पहाटेच्या वेळी 'भयव्याकुळ' होऊन उठते आणि आपापल्या घरी जाते, असा या दैनंदिनीचा आरंभ आहे. पुढे राधेच्या सासूच्या संमतीने यशोदा राधेला स्वयंपाक करण्यास बोलावते. कृष्ण जेवून थोडी विश्रांति घेऊन वनात जातो. थोड्या वेळाने राधाहि सखीसह संकेत-स्थळी येते आणि मग त्यांचा दिवसभर विहार चालू राहतो. राधेच्या संमतीने कृष्ण तिच्या सखींशीहि क्रीडा करतो. परत सायंकाळी ती दोघे घरी जातात. पण रात्र होऊन सगळीकडे निजानीज झाली की परत राधा वृंदावनात संकेत-स्थळी येते. पुन्हा क्रीडा सुरू होते.

अशी ही वृंदावनातील नित्यलीला आहे. भक्तांना ती सांगण्याचे प्रयोजन येवढेच की नित्यपूजा करताना कोणत्यावेळी देवाला कोणती क्रीडा प्रिय आहे ते भक्तांना कळावे.

* * * *

प्रश्नपुराणातील राधेसंबंधीचे हे सारे निर्देश आपणांला काय सांगतात ? राधेसंबंधी काही माहिती देतात का ?

या प्रश्नाचे उत्तर देणे तितके सोपे नाही. ब्रह्मखंडात निदान राधेच्या उपासनेबद्दल थोडीबहुत माहिती मिळते. राधेची मूर्ति म्हणून पूजा होत आहे; लक्ष्मी ऐवजी राधा विष्णूच्या शयनावर बसलेली आहे. राधेची कृष्णाच्या बरोबरीने जोडीने पूजा होत आहे किंबहुना राधाष्टमी साजरी करणे हे वैष्णवांचे एक

प्रमुख लक्षण होऊ पाहत आहे ही ब्रह्मखंडातील माहिती ऐतिहासिक दृष्टया बरीचशी उपयुक्त ठरावी. पण पातालखंडातील राधेच्या निर्देशाबद्दल असे म्हणता येईल का ? या खंडातील दहा अध्यायातून राधेच्या नावाचा वारंवार सारखा गजर होत आहे खरा पण त्याचे एकंदर स्वरूप पाहिले म्हणजे मनाची तृप्ति होत नाही. राधेचा गौरव ऐकायला मिळतो पण राधेची कथा ऐकाला मिळत नाही. आम्हाला मुळापासून काही समजून द्यावे ही मुळी कर्त्याची धारणाच नाही. त्यामुळं राधेबद्दलचे हे निर्देश. वारंवार कानावर येऊनही हृदयाच्या आतल्या गाभ्यापर्यंत ते जाऊन पोचत नाहीत; त्यांना योग्य तो साद मिळत नाही. राधेच्या रूपलावण्याचे वर्णन ऐकूनहि राधेची प्रतिमा डोळ्यापुढे साकार होत नाही.

* * * *

एकच गोष्ट प्रामुख्याने जाणवते. पुन: पुन्हा जाणवते ती म्हणजे राधा मोठी होऊ पाहत आहे.

आरंभाच्या काळात 'कृष्णप्रिया' म्हणून रासमंडळात ऐटीने मिरविणाऱ्या 'अष्टवल्लभा' मध्ये राधेला फारसे स्थान नाही. पण मग हळुहळु राधा या रासमंडळात उगवते; अष्ट नायिकांच्या पंक्तीत मिसळते. त्यांच्या मांडीलामांडी लावून मिरवते. श्रीकृष्णाच्या सव्यवामभागी उभ्या असलेल्या नायिकापैकी एकीचे स्थानहि तिला मिळते. ती वामांगी मिरवू लागते. रासमंडळातील तिचा अधिकार हलके हलके वाढतो आणि कुणालाहि मंडळात प्रवेश देण्याचा अखेरचा अधिकार तिच्याकडे येतो. तावत्काळपर्यंत 'कृष्णप्रिया' म्हणून गाजलेल्या साऱ्या गोपी हळुहळु रासमंडळातून मावळू लागतात.

कृष्णाच्या वामांगी स्थित असणाऱ्या चंद्रावलीचा तो मान आता राधेला मिळालेला आहे. कृष्णाला आपल्या म्हणण्याप्रमाणे वाकविणाऱ्या ललितेचा तोरा आता कमी होऊ पाहत आहे. कृष्णाच्या रासमंडळात कुणाला प्रवेश द्यावयाचा हे ठरविण्याचा अधिकार गाजविणारी त्रिपुरसुंदरीहि तो अधिकार फारसा गाजवू शकत नाही. आपल्या प्रेमव्याकुळतेने भक्तांचे हृदय गहिवरून सोडणाऱ्या हरिप्रियेची हुरहूरहि वैष्णवाना जाणवेनाशी झाली आहे. उरली आहे फक्त राधा. वृंदावनेश्वरी राधा. ह्या राधेचे कृष्णाशी मीलन व्हावे त्यांचे प्रेम पदोपदी चढते वाढते झालेले पाहावे एवढाच या सखीमंडलाच्या अस्तित्वाचा अर्थ आहे.

राधेचा प्रभाव असा एकाएकी कां वाढत आहे—कशाच्या बळावर तिला ही प्रतिष्ठा आली आहे, काही कळत नाही. हे असे का होत आहे तेहि कळत नाही.

कळते ते एवढेच की राधा मोठी होऊ पाहत आहे !

परत मातृभूमीला

ले.—प्रा. गो. मा. कुलकर्णी

आपण अमेरिका सोडून निघाल्याचं जाणवलं तेव्हां बरंहि वाटलं, व वाईटहि वाटलं. आता आपण क्षणाक्षणानं, मैलामैलानं मातृभूमीच्या जवळ जाणार याचा आनंद वाटणं साहजिकच होतं. त्या प्रमाणेच अमेरिकेत दोन वर्षं राहून जो एक वेगळा अनुभव घेतला, तो संपला याचं थोडं वाईट वाटणंहि साहजिक होतं. विमानात बसल्या बसल्या मी माझ्या अमेरिकेतील दोन वर्षांच्या वास्तव्याचं सिंहावलोकन केलं. ती दोन वर्षं माझ्या आयुष्यातली अतिशय भावनोत्कट अशी होती. त्या दोन वर्षांतल्या माझ्या जीवनाला 'भावजीवन' असं कांहीसं म्हणावं असं वाटतं. इतकं शुद्ध, सात्त्विक व उदात्त जीवन मी तिथे घालविलं की त्याची आठवण काढताच आजहि मन भरून येतं. मोहमयी अमेरिकेत अशा प्रकारचं जीवन माणूस जगू शकतो का अशी ज्याला शंका वाटत असेल, त्यानं खुशाल शंका घ्याव्यात. काय असेल ते असो, अमेरिकेत असताना आपण भारतीय आहोत, व भारतीय जीवनाचा कांही एक आदर्श आहे, याचा विसर मला कधीहि पडला नाही. जास्तीत जास्त शुद्ध आचरण व ज्वलंत राष्ट्रनिष्ठा यांचा जणू काय कैफच चढला होता. ईश्वरावरची श्रद्धा तर पराकोटीला पोंचली होती. असं कां झालं, हे मला सांगता येणार नाही. असं कांहीसं गूढ बोलून माझ्या विषयी कांहीतरी चमत्काराची भावना मला मुळीच निर्माण करायची नाही. सर्व प्रकारच्या बुवाबाजीच्या मी पूर्ण विरुद्ध आहे. पण मला जे वाटत होतं, ज्या प्रकारचे भाव माझ्या मनात सतत राहात असत, ते सांगणंहि आवश्यक आहे, म्हणूनच हे लिहिलं.

बी. ओ. ए. सी. जेट विमानानं बरोबर १० वाजून १० मिनिटांनी हवेत झेप घेतली. थोड्याच वेळात ते अॅटलांटिक महासागरावरून इंग्लंडच्या दिशेनं उडायला लागलं. कॅप्टननं आपण किती उंचीवरून जात आहोत याची माहिती देऊन डावीकडे बॉस्टन शहराचे दिवे दिसत आहेत म्हणून सांगितलं. मी विमानांत उजवीकडच्या बाजूला बसलो असल्यामुळे डावीकडच्या खिडकीकडे जाऊन खाली पाहीपर्यंत विमानानं वळण घेतल होत व केवळ कांहीतरी खाली चमकल्याचा भास व्हावा इतपतच मला बॉस्टन शहरातील दिवे दिसले. आजूबाजूला सर्वत्र काळोख होता. बाहेरचं काही दिसत नव्हतं बसमधे येतो तसाच आवाज विमानांत येत होता. विमानाच्या एंजिनाच्या बाहेर जसा कानठळ्या बसवणारा आवाज

अनुक्रमणिका

येतो तसा आत येत नाही. चांगल्या रीतीनं संभाषण करता येतं. मी थोडासा विचार करीत होतो, तोच एका हवाई सुंदरीनं आमचं लक्ष वेधून घेतलं. व अपघाताच्या वेळीं, विशेषतः विमान पाण्यात पडणार असेल तर, लाइफ जॅकेट अंगाभोवती कसं बांधावं व विमानातून बाहेर पडता पडता ते कसं फुगवावं ह्याचं प्रात्यक्षिक तिनं करून दाखविलं. त्या वेळीं आपण अॅटलांटिक महासागरावरून उडत आहोत याची जाणीव होऊन अंग किंचित शहारलं. तसंच विमान 'प्रेशराइज्ड' असून श्वासोच्छ्वासाला त्रास होणार नाही. पण एखाद्या वेळीं व्यवस्था नादुरुस्त झाली तर प्रत्येकाला ऑक्सिजनची पिशवी मिळेल असंहि तिनं सांगितलं. लाइफ जॅकेट खुर्चीखाली व ऑक्सिजनची पिशवी बर्थवर असते.

हवाई सुंदरीच्या त्या सूचना समाप्त होतात न होतात, तोच जेवणाची ताटं यायला लागली. या वेळी साडेदहा वाजले होते. एक स्टुअर्डस् प्रत्येकाकडे जाऊन त्याची आवडनिवड लिहून घेत होती. 'मी मांस, मासे वगैरे कांही खात नाही' असं तिला सांगत होतो तेवढ्यात ती म्हणाली, "You are vegetarian". मी तिला 'होय' म्हणालो पण तिला vegetarian शब्द ठाऊक होता याचं थोडं आश्चर्य वाटलं. पण लगेच ते ब्रिटिश विमान होतं हे लक्षात येऊन सर्व उलगडा झाला. अमेरिकेत Vegetarian म्हटलं तर कुणाला कळायचंच नाही. सारखं 'what what म्हणून विचारायचे. तेव्हां त्यांना समजाऊन सांगावं लागायचं, 'I don't eat meat, beef or fish' मग त्यांना समजायचं. दोन वर्षांत अशी सवय झाल्यामुळे ब्रिटिश विमानातल्या स्टुअर्डेस्लाहि मी तसंच सांगायला लागलो तर तिनं चटकन् vegetarian हा शब्द वापरून प्रश्न निकालात काढला. इंग्लंडात ह्या शब्दाचा अर्थ सर्वांना समजतो.

आपल्या पुढच्या खुर्चीच्या पाठीशी छोटीशी फळी बसवलेली असते. ती ओढून घेतली की लहानसा टेबल आपल्या समोर तयार होतो. अशा टेबलावर जेवणाचा ट्रे आणून ठेवतात. अकराच्या सुमाराला जेवण आटोपलं. अकरा वाजून पांच मिनिटांनी पायलटनं घड्याळं अर्धा तास पुढे करायला सांगितलं. आम्ही आता पश्चिमे कडून पूर्वेकडे जात होतो. तेव्हां विमानाचा वेग लक्षात घेऊन तासा तासांनी घड्याळ पुढे करावं लागत होतं. इंग्लंडहून अमेरिकेला जातांना दररोज घड्याळ मागे करावं लागत असे. आता ते पुढे करावं लागत होतं. तेव्हां बोटीनं गेलों म्हणून एक दिवसाला एकदा घड्याळ मागे करायचं असे. आता विमानानं परतत होतो म्हणून दर तासाला पुढे करावं लागायचं. बोटीच्या प्रवासाचा एक दिवस व विमानाच्या प्रवासाचा एक तास (खरं म्हणजे ४० मिनिटंच) सारखेच. घड्याळ पुढे करण्याची सूचना जरी मधून मधून येत असे तरी लंडनला उतरे पर्यंत न्यू यॉर्कचाच वेळ ठेवायचा असं मी ठरवलं होतं.

जेवण आटोपल्यावर त्याच टेबलावर मी डायरी लिहिली. कांहीहि त्रास झाला नाही. मुळी सुद्धा धक्के बसत नव्हते. डायरी लिहिल्या नंतर थोडा वेळ खिडकीतून बाहेर पाहाण्याचा प्रयत्न केला. कांहीहि दिसत नव्हतं. आपण केवढ्या अफाट विश्वातून संचार करीत आहोत अशी कांहीशी कल्पना आली व गीतेत सांगितलेल्या विश्वरूपाची आठवण झाली. गीता काढून अगदी एकाग्र चित्तानं अकरावा अध्याय वाचला. तो अध्याय वाचतांना तसा आनंद पूर्वी कधी झाला नव्हता. मग दहावा अध्याय वाचला. वाहनामधे विमानात ईश्वराची विभूति असावी असं उगीचच वाटलं. दोन्ही अध्याय अगदी घोळून घोळून सावकाश वाचले. तो पर्यंत बारा (न्यूयॉर्क वेळे प्रमाणे) वाजून गेले होते. बाकीची मंडळी झोपेची आराधना करीत होती. एका सुंदरीनं मलाहि थोडी झोप घेण्याची सूचना केली. माझ्या तीन सीट्सच्या भागात मी एकटाच होतो. दोन खुर्च्या रिकाम्या होत्या. मधले खुर्च्यांचे हात उभे केले व एक कोच तयार झाला. उशा असताතच. मागितल्यास पांघरुणहि मिळते. मी तसाच डोळे मिटून पडलो. केव्हां तरी थोडा डोळा लागला. थोड्या वेळांनी जाग आली. बाहेर दिशा फाकल्या होत्या. घड्याळात पाहिलं तर न्यू यॉर्कच्या वेळे प्रमाणे पावणे दोन वाजले होते. गंमत वाटली. झोप उडून गेलो. उठून बसलो. पाहता पाहता सूर्य उगवला. माझ्या घड्याळात दोनच वाजले होते. आता बाहेरचं स्पष्ट दिसायला लागलं. विमान ढगावरून चाललं होतं. आजूबाजूला वरखाली ढगच ढग. आता पर्यंत नेहमी ढगांच्या खाली राहून सवय झालेली. आता ढगांच्या मधे व त्यांच्या डोक्यावरून चाललो होतो. अनेक आकाराचे ढग वाटेत लागत होते. एखाद्याच्या मधून विमान जात असताना वाफेतून किंवा धुळीतून जाताना कसं दिसतं तसं वाटायचं. खिडकीच्या बाजूनं बाहेरून कणच्या कण धावत आहेत असं दिसायचं. कांही फोटोहि मी घेतले. मी हे पाहण्यात दंग होतो तोंच "what will you have for your breakfast, Sir?" असा मंजुळ आवाज कानी पडला. "Breakfast? At this time?" असं मी आश्चर्यानं त्या स्टुअर्डेसला विचारलं. "Yes sir. This is breakfast time." असं तिनं सांगितलं. मी घड्याळाकडे पाहिलं तर अडीच वाजले होते. तिच्या ते लक्षात आलं. "That's New York time, sir," असं ती हसून म्हणाली. अकरा वाजता तर रात्रीचं जेवण झालं होतं. आणि अवघ्या तीन साडेतीन तासात केवळ सूर्य उगवला म्हणून भूक लागणं कठीणच होतं. मी स्टुअर्डेसला विचारलं. "Is it compulsory to have a breakfast?" "Absolutely not". असं सांगून 'कांही प्याल का' म्हणून तिनं विचारलं. संत्र्याचा रस मागवून मी तिला रजा

दिली. संध्याच्या रसाचा एकएक घोट घेत बाहेरची शोभा पाहण्यात काय मौज होती, ती वर्णन करून सांगणं कठीण आहे.

थोड्या वेळानंतर ढग विरळ झाले व खाली अथांग पसरलेला अॅटलांटिक महासागर दिसायला लागला. आणखी कांही दिसतं का ते बारकाईनं पाहिल्यावर दोन बोटी जात असलेल्या दिसल्या. अगदी खेळातल्या कागदी नावा असाव्या तशा दिसत होत्या. बोटींच्या मागे पाण्यात एक विशिष्ट प्रकारचा पट्टा तयार होतो, तोहि दिसला. महासागरावरच्या लाटा म्हणजे रेषांसारख्या दिसत होत्या. जातांना ह्याच महासागरातून बोटीनं गेलो होतो तेव्हा काय त्याची गर्जना. आता अगदी शांत पसरला होता. पाहता पाहता इंग्लंड जवळ येत चाललं होतं. एका क्षणी विमानानं आपली उंची सोडली असं जाणवलं. तेवढ्यात कॅप्टननं जाहीर केलं "आपण आता लवकरच लंडनच्या विमान तळावर उतरणार आहोत थोडे ढग आहेत, पण आपण सुरक्षित उतरू" थोड्याच वेळात जमीन दिसायला लागली. वरून जमीन कशी दिसते हे पाहण्याची फार उत्सुकता होती. बुद्धि-बळाचा पट अंथरला आहे असंच वाटलं. रंगीबेरंगी चौकोन व त्यांच्या मधे घरांचे पुंजके. कसं अगदी चित्रातल्या दृश्या सारखं वाटत होतं. विमान हळूहळू खाली जात होतं व त्या प्रमाणात जमीन वर व जवळ येत आहे असं वाटत होतं. कितीा तरी गावं ओलांडून आम्ही लंडनच्या विमानतळावर आलो. विमानाना आत उतरण्यासाठी घिरट्या वालाव्या लागत नाहीत. आम्हांला पट्टे बांधायला सांगण्यात आलं होतंच. पाहता पाहता विमान विमानतळावरील धावपट्टयावर समांतर रेषेत आलं आणि खाली जाता जाता एका ठिकाणी त्याची चाकं जमिनीला लागली. जसं उडताना चाकं उचलल्याचं जाणवलं होतं, तसं उतरताना ती टेकल्याचं जाण-वलं. चाकं जमिनीला लागताच विमानाच्या एंजिनचा मोठ्यानं आवाज यायला लागला व विमानाचा वेग कमी होऊन ते हळूहळू पुढे जाऊन थांबलं. त्या वेळी न्यूयॉर्क वेळेप्रमाणे पहाटेचे सव्वाचार वाजले होते व लंडनच्या घडाळ्यात सकाळचे सव्वा नऊ झाले होते. न्यूयॉर्कहून अवघ्या सव्वा सहा तासात लंडनला आलो होतो. जाताना बोटीनं दहा दिवस लागले होते.

लंडनच्या विमानतळावर जेव्हा विमान आलं तेव्हा विमानतळ, तेथील इमा-रती आजूबाजूच्या इमारती, सर्व कांही जुनजुनं वाटलं. सहा तासापूर्वीच न्यूयॉर्कच्या भव्य व सुशोभित विमानतळावरून उडालो होतो. त्याच्या तुलनेत लंडनचा विमानतळ अगदी गावठी' वाटला. बाहेर येऊन टॅक्सी वगैरे पाहिल्या तेव्हा तर असं वाटलं की अमेरिकेत ह्या गाड्यांमधे कुत्रं सुद्धा बसणार नाही. एकदरीनं नव्या व जुन्या जगातला फरक चांगलाच जाणवला. नवं जग पाहण्या आधीच जुनं जग पाहिलेलं चांगलं असा विचार मनात येऊन गेला.

लंडनच्या विमानतळावर मात्र शिडी वरून खाली उतरलो. एका बसमधे बसून कस्टम ऑफिसकडे गेलो. आमचं सामान परस्पर तिकडे आलं होतं. कस्टमची तपासणी व्हायला कांही वेळ लागला नाही. तिथून बाहेर पडल्यावर पुन्हा एका बसमधे बसलो. कंडक्टरनं दोन शिलिंग मागितले. माझ्या जवळ तर डॉलर्स होते. पण दोन वर्षापूर्वी इंग्लंडहून अमेरिकेला जाताना घेतलेली कांही इंग्लिश नाणी होती व ती मी पाकिटात ठेवली होती. त्यांचा उपयोग झाला. बसमुद्धा फारशी चांगली वाटली नाही. आणि ती सडकेच्या डाव्या बाजूने धावायला लागली तर चुकीच्या बाजूने जाते आहे असं वाटलं. एअर टर्मिनलवर बस मधून उतरून टॅक्सी केली व रसेल स्क्वेअर मधील रॉयल हॉटेल मधे आलो. तिथे आलो. त्या वेळी बरोबर सव्वाअकरा वाजले होते. हे हॉटेल फार मोठं होतं. आणि बरंच स्वस्त असल्यामुळे (म्हणजे रोजचे सुमारे २० रुपयेच पडत असल्यामुळे) इथे प्रवाश्यांची खूप गर्दी होती. अमेरिकन एक्सप्रेस कंपनीनं माझ्यासाठी आधीच जागा राखून ठेवली होती म्हणून मला कांही त्रास पडला नाही. आवश्यक त्या औपचारिक गोष्टी पार पडल्या नंतर मला ४०६७ नंबरची एकपलंगी खोली देण्यात आली. खोलीची किल्ली भली मोठी होती. एखाद्या तुरुंगाच्या दाराची वाटावी अशी. एका नोकरानं लिफ़्टमधून मला चौथ्या मजल्यावर नेलं व खोली दाखविली. लिफ्ट सुद्धा अगदी लहान व मोडकळीस आलेला. मनामधे सारखी न्यूयॉर्क व लंडन अशी तुलना येत होती. खोली लहानच होती. एक पलंग, एक लहान टेबल, एक खुर्ची, एक वॉश बेसिन व त्यावर आरसा, आणि एक कपड्याचं कपाट, इतकं सामान खोलीत होतं. सर्व जुनंजुनं. पलंग खूप उंच. मला वाटलं तो अठराव्या शतकातला असावा. कपडे लटकवण्या साठी हॅंगर्स नव्हते. वॉश बेसिनमधे पाणी नव्हतं, गरम पाण्याची सोय नव्हती. कसल्या भलत्या ठिकाणी आपण येऊन पडलो असं वाटलं. रात्रभर झोप नव्हती, न्यूयॉर्क मधे दिवस थोडा मनस्तापाचा गेला होता, विमानाचा प्रवास असलातरी शीण होताच, म्हणून कांहीहि न करता कपडे बदलून पलंगावर पडलो. चांगली दोन तास झोप घेऊन उठलो. मग दाढी, तोंड धुणं उरकून कपडे करून बाहेर पडलो. स्नान करण्याची अतिशय गरज वाटत होती. पण स्नानाची सोय नव्हती. अमेरिकेत कुठेहि जा, थंड—गरम, टब—शॉवर सर्व प्रकारच्या स्नानाची सोय असते. ते जाणवल्या वाचून राहिलं नाही.

कपडे करून खाली आल्यावर 'रोज कोर्ट हॉटेल' शोधून काढण्याचं पहिलं काम होतं. अमेरिकन एक्सप्रेस कंपनीनं माझी व्यवस्था आधी त्या हॉटेलात केली होती. पण मी न्यू यॉर्कला गेल्यावर त्यांनी मला नवा पत्ता दिला. नागपूरला व अमेरिकेतल्या माझ्या मित्रांना मी रोज् कोर्ट हॉटेलचा पत्ता दिला होता. तेव्हां

तिथे पत्रं येऊन पडली आहेत का ते पहायचं होतं. तिथे कसं जायचं ते एका नोकराला विचारलं. त्याचा एक उच्चार कांही केल्या कळत नव्हता. तो कांही तरी 'माऽऽबाक्' असं म्हणत होता. शेवटी मी त्याच्या कडून तो शब्द लिहवून घेतला. तो असा—MARBLE ARCH. आता मार्बल आर्च ला तो माऽऽबाक् म्हणत आहे, किंवा माऽऽबाक् म्हणजे मार्बल् आर्च हे आपल्याला कसं कळावं. त्यानं सांगितलेल्या मार्गानं, टयूब रेल्वेच्या अधिकाऱ्यांच्या मार्गदर्शनानं मी रोज् कोर्ट हॉटेल मधे जाऊन पोंचलो. तिथे पत्रा विषयी चौकशी करता अमेरिकेहून आलेलं एक पत्र मला मिळालं. पण नागपूरचं पत्र आलेलं नव्हतं. निराशा झाली. तिथे रॉयल हॉटेलचा माझा पत्ता दिला. आणि त्यांनी रिडायरेक्ट केलेलं नागपूरच पत्र मला दुसरे दिवशी मिळालं.

रोज् कोर्ट हॉटेल मधून निघून एका उपाहार गृहात थोडा फराळ केला व चहा घेतला. चहा फार चांगला होता. अमेरिकेत असा चहा कधी मिळाला नव्हता. म्हणून आणखी एक कप चहा घेतला. अमेरिकेपेक्षा निदान चहा तरी इथे चांगला आहे असं वाटल्या शिवाय राहिलं नाही. तिथून कुठे जावं असा थोडा विचार करून पार्लमेंटच्या बैठकीला गेलो. पार्लमेंटची इमारत व भोवतालचा परिसर चांगलाच ओळखीचा वाटला. साडेसहा ते साडेसात हाऊस ऑफ् लॉर्डसचं कामकाज पाहिलं. लॉर्डांची बैठक संपल्यावर कॉमन्सच्या सभागृहात गेलो. तिथे साडेदहा वाजे पर्यंत बसलो. तिथून बाहेर पडल्यावर पुन्हा एके ठिकाणी थोडंस खाऊन भुयारी रेल्वेनं परत हॉटेलात आलो.

लंडनमधे भुयारी रेल्वेची व्यवस्था अत्युत्कृष्ट आहे. शहराच्या एका भागातून दुसऱ्या भागात १०–१५ मिनिटात अत्यंत अल्प खर्चात जाता येतं. पहिल्या दिवसाच्या शेवटीच मी भुयारी रेल्वेतून प्रवास करणाऱ्या सराइता सारखा झालो. स्टेशनवर व गाडीच्या डब्यांत सूचना, नकाशे व मार्गदर्शक फलक असे व्यवस्थित असतात की थोडं डोकं वापरलं तर प्रवासाची कांही अडचण पडत नाही. क्वचित् एखाद्या वेळी तिकीट घेतांना 'तिकीट मास्तरला' कोणत्या प्लॅटफॉर्मवरून गाडी घ्यायची येवढं विचारलं की काम भागतं. आणि अधिकारी व कमचारी अतिशय सौजन्यशील व कार्यतत्पर असल्यामुळे तत्परतेनं मार्गदर्शन करतात. म्हणून लंडन मधल्या पहिल्या दिवसाच्या शेवटीच मी सराइता सारखा प्रवास करायला लागलो.

लंडन मधील माझ्या चार–पाच दिवसांच्या वास्तव्यात पूर्वी न पाहलेली ठिकाणं मुख्यतः पाहण्याचं मी ठरविलं होतं. अर्थात् कांही पूर्वी पाहिलेलीं ठिकाणंहि पाहिली. ब्रिटिश म्यूझियममधे जाऊन जुन्या ऐतिहासिक कागदपत्रांचा संग्रह पुन्हा पाहिल्या शिवाय राहावलं नाही. मादाम तुसाच्या मेणाच्या पुतळयांचं

प्रदर्शन पाहायचं मागे राहून गेलं होतं. ते आता पाहिलं. बेकर स्ट्रीट टयूब स्टेशनवर उतरून मेरिल्बॉन रोडवर आलं की हे प्रदर्शन लागतं. एका प्रशस्त दुमजली इमारतीत (तळघरासुद्धा तीन मजले) हे मेणाच्या पुतळ्याचं प्रदर्शन ठेवण्यात आलं आहे. रोज सकाळी १० ते संध्याकाळी ७ पर्यंत उघडं असतं. प्रौढांसाठी ४ शिलिंग व मुलांसाठी २ शिलिंग प्रवेश शुल्क आहे. हे तिकीट घेणारांना जवळच असलेलं प्लॅनेटेरियम् सवलतीच्या दरात पाहायला मिळतं. ह्या प्रदर्शनात जगातल्या सर्व प्रसिद्ध व्यक्तींचे पुतळे आहेत. महात्मा गांधी व जवाहरलाल नेहरू यांचे पुतळेहि तिथे मला दिसले. साम्याच्या दृष्टीनं मला हे दोन पुतळे थोडे गौण वाटले. पण अनेक पुतळे इतके हुबेहुब वाटतात व इतके सजीव वाटतात की आता अमुक गृहस्थ आपल्याशी बोलणार असंच वाटतं. डोळे तर अमदी पाहात आहेत असं वाटतं. प्रेक्षक व पुतळे यांच्यात सजीव कोण व निर्जीव कोण या विषयींचा गोंधळ कांही प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण झाल्यास नवल नाही. हे प्रदर्शन अवश्य पाहिले पाहिजे असेच आहे. त्याचाच भाग म्हणून 'चेंबर ऑफ हॉरर्स' त्या नांवानं कांही भयानक स्वरूपाच्या ऐतिहासिक घटना चित्रित केल्या आहेत ते दालनहि पाहायला मिळतं. ते पाहून कांही आनंद वाटत नाही. एखाद्या ऐतिहासिक व्यक्तीला फाशी देतानाचं दृश्य, वगैरे सारखी दृश्यं त्यात आहेत. पण लोक पाहतात, तसं मीहि पाहिलं. न पाहिलं असतं तरी बरं झालं असतं असं वाटलं. त्याच इमारतीत खाण्यापिण्याची सोय एका भागात होती. सर्व व्यवस्था यांत्रिक पद्धतीने केलेली होती. पण मी अमेरिकेहून आल्यामुळे ती सर्व यंत्रं व व्यवस्था जुनी वाटली. आणि तेच भारतातून गेलो असतो तर?

त्या इमारतीला लागूनच प्लॅनेटेरियम् आहे, ते पाहिलं. आधी मी फिलाडेल्फियाचं प्लॅनेटेरियम् पाहिलं होतं. आता हे लवकरच दुसरं पाहात होतो इथे आकाश जे दाखवण्यात आलं ते लंडनला जसं दिसतं तसं. म्हणजे ताऱ्यांची स्थिति, त्यांचे एकमेकाशी होणारे कोन, त्यांच्या गति, दिवस–रात्रीचं मान, वगैरे लंडनला दिसतं तसं दाखवण्यात आलं. ते आपल्याला वाकडंतिकडंच वाटतं. सप्तर्षि एका विशिष्ट ठिकाणी पाहण्याची आपल्याला सवय आहे. ते लंडनच्या (पडद्यावरील) आकाशात भलत्याच ठिकाणी व भलत्याच स्वरूपात दिसले तर कसंतरीच वाटणार नाही का ? फिलाडेल्फियाला ताऱ्यांची स्थिति जवळपास आपल्याकडच्या सारखीच आहे. म्हणून तिथल्या प्लॅनेटेरियममधे बसलो असतांना नागपुरात बसून आपण खरं आकाश व चांदण्या व तारे पाहात आहोत असं वाटलं. त्याचा खरा आनंद झाला. तसा आनंद लंडनचं प्लॅनेटेरियम पाहताना वाटला नाही. शिवाय फिलाडेल्फियाच्या प्लॅनेटेरियम मधली 'कॉमेंटरी' जास्त चांगली होती. पण लंडनच आकाश सहसा पाहायला मिळत नाही, ते प्लॅनेटेरियम् मधे पाहाण्याचा योग आला हे कांही थोडं नाही.

लंडनच्या वास्तव्यात मी अगदी येकटा होतो. बोलायला कुणी नव्हतं. इकडे तिकडे फिरतानाच कुणी भेटले तर थोडा वेळ बोलणं. इंग्लिश लोक कांही अमेरिकना सारखे मनमोकळे नाहीत. औपचारिक वागणारे. त्यांच्या सहवासात राहणारे भारतीयहि तसेच झालेले. भेटले तरी बोलायचे नाहीत. मी आपणहून बोललो तर एखाददुसरा शब्द बोलायचे. मी अमेरिकेहून दोन वर्षे तिथं राहून आलो आहे असं त्यांना कळलं तर थोडं तरी बोलायचे. पण हे प्रत्येकाला सांगायचं कसं. एकूण तिथे भेटलेल्या भारतीयांबद्दल माझं मत कांही चांगलं झालं नाही. मात्र नॅशनल आर्ट गॅलरीमधे एक महाराष्ट्रीय महिला भेटली, ती मोकळेपणानं मराठीत बोलली. येवढा एकच अपवाद, लंडनमधे राहणाऱ्या भारतीयांची आज ही स्थिति तर इग्रंजांचं भारतावर राज्य होतं तेव्हा काय असेल ? अमेरिकेत भारतीयांचा असा अनुभव मला आला नव्हता.

लंडन ट्रान्सपोर्ट कंपनी तर्फे दर तासाला साइट सीइंग टूर निघते, तीत एका दिवशी सामील झालो. दुमजली बस मधून ५ शिलिंग भाड्यात दोन तास सबंध शहरातून फिरवून आणतात. सर्व महत्वाच्या ठिकाणाहून बस जाते, पण कुठेहि थांबत नाही. माहिती सांगणारा एकच माणूस खाली व वर धडपडत जाऊन माहिती सांगतो. त्या पेक्षा दोन माणसांची किंवा लाउड स्पीकरची योजना केली असती तर चांगलं झालं असतं. दोन तासात २१ मैलांची चक्कर मारून बस पुन्हा पूर्वस्थळी आली. एक नवा अनुभव म्हणून ह्या 'टूर' मधे सामील झालो येयढंच.

बकिंग हॅम् पॅलेस्, डाउनिंग स्ट्रीट, हॉर्स् गार्ड, नॅशनल आर्ट गॅलरी, ब्रिटिश म्यूझियम्, हाइड पार्क, वगैरे पूर्वी पाहिलेली ठिकाणं पुन्हा पाहिली, ट्रॅफल्गार चौक, पिकॅडेली सर्कस वगैरे भागातून फेरफटका केला. कांही फोटो घेतले. फोटो घेण्याला हवामान चांगलं नव्हतं. आकाश सारखं आभ्राच्छादित होतं व दोन दिवस मधून मधून पाऊस पडत होता. पार्लमेंटमधे जास्तीत जास्त वेळ घालवावा असं मी ठरवलं होतं. त्याप्रमाणे तीन संध्याकाळी मी हाऊस ऑफ् कॉमन्सच्या सभागृहात घालवल्या. त्यांच्या कामकाजातील बरेच बारकावे प्रत्यक्ष पाहायला मिळाले. हाइड पार्कवर नेहमी प्रमाणे 'सोप बॉक्स ऑरेटर्स शिरा ताणताणून भाषण करीत होते.

लंडनला पोंचल्यावर दुसऱ्या दिवशीच एका भारतीय खानावळीचा शोध लावला. वीरास्वामींची खानावळ म्हणून ती प्रसिद्ध आहे. तिथे अस्सल भारतीय पद्धतीचं जेवण मिळतं. भात, भाजी, चटण्या, पापड, वरण, चपाती, दही असं जेवण केलं व चहा घेतला. त्याचं बिल १९ शिलिंग झालं व टिप् १ शिलिंग म्हणून एक पौंड दिला. पण जेवण व व्यवस्था चांगली होती. तिथे अनेक इंग्रज

अनुक्रमणिका

मसालेयुक्त जेवण घेण्यासाठी येतात. मी दोन वेळा तिथे जेवण घेतलं. अशा बऱ्याच भारतीय खानावळी लंडनमधे आहेत.

एका दिवशी 'इंडिया हाऊस' (भारतीय वकिलात) मधे दुपारी जेवायला गेलो. तिथल्या कॅफेटेरियामधे जेवण केलं. ठिकाण बरंच अस्वच्छ वाटलं. टेबलावरील कपडयांवर वरणभाजीचे डाग जागोजाग पडले होते. ते तसेच होते. जेवायला येणारे भारतीय अगदी एकलकोंडया सारखे वागत. उगीच ह्या ठिकाणी जेवायला आलो असं वाटलं. अप्रसन्न मनानंच जेवण केलं. जेवणा नंतर वकिलातीतील शिक्षणाधिकाऱ्याची भेट घ्यावी म्हणून कचेरीत गेलो. एकदम थंडा कारभार दिसला. ही भारतीय वकिलात आहे हे पुराव्यानिशी सिद्ध झालं. रिसेप्शनच्या डेस्कवर कुणी नाही, तिथे वाट पाहा. मग अमुक अधिकारी आला नाही, तिथे वाट पाहा. असं करीत, दोनचार ठिकाणी वाट पाहात शेवटी एका अधिकाऱ्या समोर जाऊन बसलो. इंग्लंडातील भारतीय विद्यार्थ्यां विषयीं चर्चा करावी, अमेरिकेतील भारतीय विद्यार्थ्यांविषयीं माहिती सांगावी, आणि इंग्लंडातूनहि भारतीय विद्यार्थी परत मायदेशी जाण्याला नाखुष असतात का, त्यांना इग्लंडात चांगल्या नोकऱ्या मिळतात का, वगैरे प्रश्नांची चर्चा करावी, असा माझा हेतु होता. पण त्या अधिकाऱ्याला तशी उत्सुकता नव्हती, विशेष माहिती नव्हती, व अशा प्रश्नांचं त्याला कांही महत्व वाटत नव्हतं, असं दिसलं. निराश मनानंच तिथून उठलो. सबंध अमेरिकेत व लंडनमधे इतरत्र न दिसलेला 'चपराशी' हा प्राणी मात्र तिथे दिसला व धन्य वाटलं. लंडनमधील बाहेरचं जग कसंहि चालो, आमच्या 'इंडिया हाउस' मधे मात्र 'आस्ते कदम महाराज' ह्या पद्धतीनंच कामकाज चालतं असं दिसलं.

२८ जून रोजीं सकाळी १० वाजतां B.E.A. (ब्रिटिश युरोपियन एवरवेज्)च्या जेटनं लंडन सोडून पॅरिसला जायला निघालो. लंडनमधे अगदी एकटा होतो. कुणी बोलायला नव्हतं. पण तिथे सर्व ओळखीचं वाटत होतं. भाषेची तिथे अडचण पडत नसे. लंडन सोडून निघाल्यावर सर्वच अंधःकार असं वाटत असे. पण ठराविक वेळी प्रत्येक ठिकाणाहून निघाल्या शिवाय मुंबईला वेळेवर कसं पोंचणार ? तेव्हां कशाचाहि विचार न करता, सूट केस भरून, टॅक्सी करून एअर टर्मिनलवर आलो व तिथून कंपनीच्या बस मधून विमानतळवर पोंचलों. आभाळ गच्च भरलेलं होतं. झिम्झिम् पाऊसहि पडत होता. आता विमान कसं उडेल अशी धाकधूक वाटतच होती. पण वेळ नव्हता. विमानात जाऊन बसलो व बरोबर १० वाजता विमान चालायला लागून थोडयाच वेळात हवेत उडालं व पॅरिसच्या मार्गाला लागलं. (अपूर्ण)

वेडी जोगीण

(चालः—अजि अक्रुर हा नेतो श्रीकृष्णाला)

या जोगिणिचा सवाल एकचि सकला ।
प्रेमाची भिक्षा घाला ।।
या जोगिणिने अशनपानही त्यजिले ।
विषयाशी वैरही वरिले ।।
मज प्रेमाचे क्षणभर दर्शन झाले ।
प्रेमाची मदिरा प्याले ।।
त्या मदिरेची भूल चढे मज भारी ।
चमकले तेज अंधारी ।।
त्या प्रेमाचे तेज पाहुनी दिव्य ।
राऊळ उभविले भव्य ।।
चाल — अंतरी स्थापिली मूर्ति
ओसंडे तीतुनि दीप्ति
करि गवसे तेज प्रीति
परि दुर्दैवे हाय घातला घाला ।
प्रेमाची भिक्षा घाला ।।१।।

ती कांती ते प्रेम हाय चमकून ।
दूर जाय मजपासून ।।
त्या प्रेमाने येउन माझ्या धामी ।
रंगविले मजला प्रेमी ।।
त्या प्रेमाच्या अवचित पडता हाती ।
द्वैताची तुटली ग्रंथी ।।
या संसृतिच्या भयाण काळच्या राती ।
प्रगटली शशीची मूर्ती ।।
चाल— शशिने त्या मज भुलवीले
करकमळी मज झुलवीले
किति किती मला रिझवीले

अनुक्रमणिका

कुणि दावा हो सुखशशि माझा मजला
प्रेमाची भिक्षा घाला ।।२।।
मन तळमळते प्रेमवचन ऐकाया ।
मधुबिंदु प्रीतिचा प्याया
त्या प्रेमाच्या कैफे व्हावे धुंद ।
वाटते तोडुनी बंध ।।
या हृदयाचे पात्र पुढे हे करिते ।
मी भिक्षांदेही वदते ।।
या जोगिणिला दावा कुणि सुखकंद ।
वेडीचा पुरवा छंद ।।
चाल – प्रेमाने केली करणी
म्हणुनीच लागले झुरणी
मज बोला भलते हसुनी
परि क्निवीते विनीत वचने सकला
प्रेमाची भिक्षा घाला ।।३।।
या जोगिणिचा सवाल एकचि सकला ।
प्रेमाची भिक्षा घाला ।।

–अनामिका कवयित्री
[प्रेषकः–**डॉ. य. खु. देशपांडे**]

परवचा

वेदीवर उरे राख, आता, आगीची निशाणी
कुणा वाटतो अंगारा, कुणी पेटवतो धुनी
भस्म जाहल्या आगीत चाळवती सुप्तऋचा
मृत्यूलाहि कधी कधी आठवतो परवचा...

–गोविन्द जोशी

अनुक्रमणिका

अंधाराची काजळकारा

आक्रसलेल्या संध्याकाळी । सुरकुतलेला थबके वारा
सावल्यांचिया सागरामधे । अंधाराची काजळकारा ।।
धुंद कवडसे उगाच हलले । क्षणात झाले स्तब्ध अकल्पित
रात्र जांभळी चेटकीण जणु । दात दिव्यांचे येते विचकित ।।
बेसुरल्या रातकिडयांनी । झपाटलेली भयाण झाडे
त्रिकाळ असा शाप जगाला । सौहार्दाची बंद कवाडे ।।
त्या शापातुन पाप जागते । दिवसभराचा त्यजुन मुखवटा
पुण्य भयाने थरथर कापत । शोधि तयासाठी पळवाटा ।।
अशीच येते रात्र जांभळी । भयाण चेटुक करावयाला
अंधाराची काजळकारा । उरे रिकामी विणित सावल्या ।।

—सौ. उषा लिमये

मन माझे तुज कळले होते!

खुशाल म्हण तू नाहि परंतू मन माझे तुज कळले होते
मुक्या प्रीतिचे एक पाखरू तुझ्या मनीही रुळले होते ।।धृ।।

तुझ्या भोवती घालित पिंगा मन माझे आशेवर होते
मानियले मी तुजला माझा, प्रेम तुझ्यावर अविचल होते
आठव नजरानजर पहिली तुजला ते जाणवले होते ! ।।१।।

समर्थ नव्हते जिंकाया तुज 'मी' पणात सार्थकता तुजला
धीट असुन एरव्ही परी, मी शब्द न कळे का तेव्हां सुचला !
उरी दुःख हे आज कशाला असते जर ते जुळले नाते ।।२।।

राहिलास तुझा न तू, मी न माझी, सरले नच जुळलेले नाते
शिल्पकार माझ्या प्रीतीचा कुणा दुजीसह आज पाहते !
भरल्या ह्या संसारी माझ्या हीच वेदना उगाच छळते ! ! ।।३।।

—शरद मुठे

सो ह ळा

कधी उधाणून, वाहात वाहात, येतात वावळी वारे
कधी लकाकून, तुटत तुटत, विझत जातात तारे
कधी कडाडून कडकडाटून, लक्ष्यवति होते वीज,
वेळूच्या बनात, सानुल्या घरटी, इवल्याची उडते नीज,
अशा अवेळी, निळ्या आभाळी, नटून थटून साज,
लक्ष लक्ष धारा गर्जत येती, सोसत सोसत झीज
वावळून घरे झाडांची छप्परे, ओंजळी येता वीज
पाहुनी सोहळा, माझाहि डोळा, श्रावणला गडे आज

—सुखराम हिवराळे

जगि चालते असेच कांही—

स्वातंत्र्याचा सूर्य उगवला—
सुबत्तेचा प्रकाश नाही ॥
देशाची समृद्धि वाढते—
समाधान परि मनास नाही ॥१॥
विज्ञानें जगि प्रगती होते—
परी मनाला शांति नाही ॥
सुधारणेचे ढोल पिटीती—
माणुसकीचे दर्शन नाही ॥२॥
बारूदीच्या ढिगाऱ्यावरी—
जग बसले परि चिंता नाही ॥
स्वातंत्र्यावर घाला पडला—
तरीहि भावना उसळत नाही ॥३॥
काळ प्रवाही जीवन जगती—
समाधान जगण्याचे नाही ॥
मानव जगतो नि मरतो परी—
जगतो कां ? हे उमगत नाही ॥४॥

—डॉ. ल. वा. पडोळे

इतिहासातील दीपावलि !

मातला नरकासुर विष्णु घेई कृष्णावतार
वधुनि चतुर्दशीला दीपोत्सव थाटी भूवर !
देव – देवतांना – बलिराजा छळी बंदीत
बटु लोटि पाताळी देइ लक्ष्मीला स्वातंत्र्य नित !
देवेन्द्र क्रोधला वर्षी मुसळधार पाऊस
रक्षि तो गोकुळी गोवर्धनधारी गोपांस !
कुशल समाचारा यम जाई यमीचे सदनी
कार्तिक द्वितीयेला; भाऊबीज तेव्हापुनी !
किती देदिप्यमान इतिहासी दीपावलि या ?
मानसी आल्या जणु स्मृति–ज्योति उजळाया !!

—तु. ना. काटकर

रंगी रंगल्या कुंचल्या

रंगी रंगल्या कुंचल्या जरा आवरी रे हात
तुला केव्हाच कळले माझे जीवन संगीत
रंगी रंगल्या कुंचल्या नको काढू चित्र नवे
माझ्या हृदयाचे दुःख आज डोळयांनाच ठावे
काल खेळलो हासलो तुझ्या संगती रंगलो
तिचे चित्र काढावया किती होतो उत्सुकलो !

* * * * * *

आणि अचानक वेळी सखी दारात ठाकली
भाव भरल्या डोळयांनी तिला मनात रेखली

* * * * * *

रंगी रंगल्या कुंचल्या तीच झाली अता व्यथा
पुन्हा पुन्हा नको सांगू माझ्या आसवांची कथा

–म. ना. श्रीखंडे

वाटति मला अमृताचे खडे

गोड गोड तुझे बोल बोवडे
वाटति मला
अमृताचे खडे.
तुझ्या शब्दाशब्दात कवीचे काव्य
तुझ्या शब्दाशब्दात वसंतबहार
पक्षांची किलबिल
कृष्णाच्या मुरलीचे मंजुळ बोल...
'सुख पहाता जवापाडे
दु:ख पर्वता एवढे—'
बोलला संत तुकाराम
परंतु तुझे बोल ऐकून ऐकून
माझे मी दु:ख जातो विसरून
आणि वाहात दिसे सुखाचा सागर.
माझे हिरे आणि मोती तुझेच बोल
माझे सुख आणि शांति तुझेच बोल
माझे प्रेम आणि मोद तुझेच बोल
तुझ्या बोलाहुन काय
जगी आहे अनमोल
वाटते सारखे तूं बोलत रहावे
आणि मी सारखे ऐकत बसावे...
आम्ही आहो मानव मोठे
मोठे असुनी बोलतो खोटे
बोलाचा ढोल वाजत राही
आतून एक
बाहेर एक
कृती निराळी शब्द निराळे
असा हा ताल आम्हा जीवनात...

अनुक्रमणिका

आम्हा येइल का ऐसे बोलणे
नाही कुणासी कधि दुखविणे
सदा सर्वदा आनंद देणे
गोड. .! गोड...!
सदाच गोड...
आतून गोड
बाहेरून गोड
ज्याला नाही जगात जोड !

—गोपाळ मो. कोलते

'होय प्राक्तन आंधळे'

मळलेली वाट आता
युगे युगे का चालणे ?
चाकोरीच्या कुंपणात
किती दिवस रखडणे ।।

वनीचा मी वनराज
माझी आयाळ कापली
फिर फिरे घाण्याभोती
नेत्री झापड वांधिली ।।

इतुक्याने नाही झाले
गळा आवळीला फास
जरा उंचावता मान
होतो माझा उपहास ।।

आज बांधलेले कोट
सारे भंगले गंजले
परि दिशा बंद मला
झाले प्राक्तन आंधळे ।।

—सौ. इंदिरा कुळकर्णी

खंत

झेप उंचावते
तोल परी जातो
पाय मागे येतो !
एकटाच उभा
कावरा बावरा
सुन्न सुन्न वारा !
शोधताना वाट
डोळे पाणावले
सारेच चुकले
सुकलेले तळे
वाकलेले फूल
वदकाची भूल
पापणीच्या देठी
रुजलेली खंत
नको पाहू अंत !

—मधु जामकर

जुळता नातें

भूमीशी मम जूळता नाते
मीच एक कण होतो !
पिंडी माझ्या, ब्रह्मांडाला
एक छोटे रूप देतो ! ॥१॥

पर्वताशी जुळता नाते
मीच एक शिखर होतो !
पाय रोवून पृथ्वीमध्ये
आकाशाचा वेध घेतो ! ॥२॥

पर्जन्याशी जुळता नाते
एक बिन्दू मीच होतो !
तप्त धरेला जीवन देऊन
जेथुन आलो तेथे जातो ॥३॥

सागराशी जुळता नाते
मीच एक लाट होतो !
हंसत उठून आवेगाने
किनाऱ्याला फुटून जातो ! ॥४॥

वायूशी मम जुळता नाते
मीच एक 'वारा' होतो !
अज्ञातातून येऊन पुन्हा
अज्ञातात निघून जातो ! ॥५॥

सूर्याशी मम जुळता नाते
मीच एक किरण होतो
अणू रेणू पहात पहात
अंधारातून पुढे जातो ! ॥६॥

आकाशाशी जुळता नाते
मीच एक 'अनंत' होतो !
गूढ अंतरंगी माझ्या
ब्रह्मांडाला भरून घेतो !

—शं. श्री. वाशीकर

व्रण—

मनाचिया देऊळात
स्मृति तुझीच तेवते
आणि तेवत्या ज्योतींत
भान माझे हरपते

हरपता माझे भान
तिथे अंधार दाटतो
अंधारल्या देऊळात
चार क्षण विसावतो

विसाव्याचे चार क्षण
जेव्हां जातात सरून
तिथे पोळलेले फक्त
उरतात स्मृति—व्रण

—वासुदेव अत्रे

गेलास तूं चेतवुनी—

आषाढीच्या मेघापरी
आलास तूं डवरून
मोतीसर अंगणात
गेलास नि उधळून

वादळल्या आषाढीच्या
आलास वाऱ्यापरी
गेलास नि उधळूनी
जुळलेल्या स्वप्नसरी

चिंतनात गेली माझ्या
कडाडून सौदामिनी.
जन्माचीच व्यथा माझी
गेलास तूं चेतवुनी

—सरला भोळे

मखमली
सौख्यात माझी
वेदना
झाकून आले;
हासणे
फुलवून ओठी
आसवे
प्राशून आले !
मैफली
तुझिया सुखाच्या
गायिली
रेशीम–गाणी
आसवे पुसता म्हणाला,
"गा फिरूनी ती विराणी !"

–सु. श्री. देव

चांदरात

पुनवेच्या चांदराती
गुलाब दारी डोलतो
चमचमणाऱ्या चांदण्यात
धुंद मोगरा हांसतो
विकसणारी रातराणी
झुळझुळणाऱ्या वाऱ्यासंगे
मधुमधूर बोल बोलते ॥
अर्धोन्मीलित स्वप्नकळी तो
भ्र म र गा नी ह्यासते.
देखुनी हे सृष्टिगान
सर्व जग मी विसरते ॥
रमणीयता ही पाहुनी
मनी स्वप्नी मी हेच बोलते ॥

–कु. वासंती प्र. देशपांडे

ला ट

मौनलेल्या काठांवर
विसावली क्षण लाट
विषण्णल्या नेत्रें पाही
विस्कळीत तिथे खोप–
–इवलेसे खोप होते
आकांक्षेच्या पायावर
कधि कर फिरले होते
अधीरतेने पाठीवर...
...झाले विदग्ध काळीज
प्रस्फुटली लाट मनी
अश्रुं लाटेचे दिसेना
खळाळ् आली...गेली मौनी...

–दिनकर साळशिंगीकर

स्मरण

मिटल्या नेत्रीचे
सुकलेले आसूं
ढाळीतो मी व्यथा
तुझ्यासाठीं
ठेव अंतरात
वेड्याचे हे बोल
होतो मी अबोल
सर्वकाळ
अतृप्त आत्म्याची
झरेल जखम
तुझे मी स्मरण
करणार–

–माणिक भोयर

अग्नि–कमल !

अंतराळ धगधगीत हे फुलले अग्निकमल
रक्तमांस चिखलातुन हे फुलले अग्निकमल !
आत गहन अविरल जे खोल खोल मूळ रुजे,
प्रज्ञा ही सूक्ष्म तरल अवगाहन करू न धजे,
न कळत वरवर गरगर–दाहकता शीतलता–
यांच्याशी बंड करून, ये हरिता सुंदरता !
हे सहस्रदल विकसित लाल पीत नील धवल !
हे फुलले अग्निकमल !
तेजाची दीप्ति शांति हे फुलले अग्निकमल !
हल्ला–हुंकार इथे नीरव रव शांत इथे
हालाहल–अमृतात, हे थिजते–हे स्रवते
हे प्रचंड तांडवात हुंकारी खवखवते
हे निगूढ शांततेत एकांती लवथवते
मरणांच्या वाटिकेत, जन्माच्या नी स्मशानि
रक्ताचे पाटपाट ! अश्रूंचे पाणि पाणि !
त्यांच्यातच चिर सोज्वळ रक्तवारनलिकेतुन
सूति वेदना अपार देतदेत गरगरुन
आक्रंदत–विश्रांतित, घाणीतुन ये मंगल
हे फुलले अग्निकमल !
बंदि करित, मुक्त करित,
भृंगांचे हाल करित,
विस्मृतिने गुंगवीत
जीवनरस देतदेत–हे खुलले अग्निकमल !
जीवभृंग गेह अतुल–हे फुलले अग्निकमल !

–यादव मुकुंद पाठक

गोविंदाग्रजांची झुलती भाषा

झुलती चाले भाषापद्धति,
झटपट कांहिही कुठेहि वळते,
खुशाल वळसे कसेहि घेते,
झुकत झुकत ती कुठेहि जाते,
अनुप्रास परि नित मधि येती ॥१॥

अर्थाजवळी फार जाइ ना,
स्पष्ट बोलणे वर्जचि तिजला,
अर्थ दुरूनी दावि मनाला,
अर्थ परस्पर पुराहि झाला !
अर्थ दाविल्याविण राही ना ॥२॥

वेडिवाकडी, अवघड, सोपी,
अर्थाभवती नाच करी ती,
दोघांची परि स्पष्ट न भेटी,
एकमेकांसाठी झुरती,
स्मृती विरहही अन्या बोधी ॥३॥

'नाहीं' म्हणता ? शोधा थोडे
आहे कोठे ? मुळि न सांपडे !
सदा मनाला असे सांकडे !
मेंदु वाकडे, हृदय वागडे,
हर्षहि झाला तापहि ओढे ! ॥४॥

अस्थिर जैसी चंचल तरुणी,
सदा झुलविते वेड लावुनी,
सदा छळित ही हर्ष देउनी,
दुखवुन वोले नादि लावुनी,
तैसी गोविंदाग्रज-वाणी ! ॥५॥

नको-नकोसे जीवा करिते,
फत्तर काळिज तिचे वाटते,
हृदय कुठुनि तरी हळुच खुलविते,
त्रास दे परी त्रासा हरीते
छळिते परि ती छंद लाविते ! ॥६॥

बरी ? त्याज्य ? हे कोणि वदावे ?
स्वयंस्फूर्तिने थोर लिहीतो
मोठा लेखक लिहुनी जातो,
नवा आपुला मार्ग काढितो
येरी का अनुकारि मरावे ? ॥७॥

न करावे कधि अनुकाराते
ज्याचे त्याला साधुनि जाते,
ज्याचे त्याला साजुनि दिसते
अपुले असेल दावा ते ते,
व्यर्थ दागिने उसने जर ते ॥८॥

—कविभूषण प्राध्यापक बळवंत गणेश खापर्डे

मैफल

कुणा गायका साठी सजली देहाची मैफल ?
युगा मागुनी युगे उलटली प्रश्न अतर्क्य कुटिल
कोणाच्या साथीस अधिरली वाद्ये गात्रांची ?
हृदय तबलजी घालित बसला कोंडी मात्रांची
तान पुरे–ही दोन फुप्फुसे, श्वास हाच झंकार
हास्याची खिदळते खंजरी, स्फुंदे रुदन–सतार
कुणी नव-शिका अमाप बोकी जिव्हेची ‘पेटी’
चुरशी ने घुडदौड गतीने...हृदय...ताल रेटी
जलोदरी डफ निनाद बुडला, कण्हते व्हायोलीन
‘मुख्य–पाहुणे’ रोग–जंतु . . . बैठकीत येताच
वाद्य–वृन्द झणि होतो ‘नर्व्हस’ तडके स्वर–काच
तानपुरे जाहले अखेरिस मूक, बघुन वाट
तबल्यावर चौखूर उधळुनी, हृदय. . .स्तब्ध! श्रांत!
अहो भाग्य ! जाहले आगमन गायक मृत्यूचे
भिनू लागले. . .खोल. . .व्यथित स्वर. . .मौन मारव्याचे

—शरद काळे

दासबोधातील
ब्रह्मज्ञान विषयक प्रश्नोत्तरी

प्राचार्य श्री. ल. पांढरीपांडे

दासबोधाच्या पहिल्या दशकाच्या पहिल्याच समासात ग्रंथारंभीच--

श्रोते पुसती कोण ग्रंथ । काय बोलिले जी येथ ।
श्रवण केलियाने प्राप्त । काय आहे ? ॥१॥

असा श्रोत्यांनी प्रश्न केला. तेव्हा, हा ग्रंथ गुरूशिष्यांचा संवाद असून त्यात भक्तिमार्ग, अध्यात्म, मोक्ष इ. विषयासंबंधी निरूपण आहे, आणि तेहि,

नाना किंतु निवारिले । नाना संशयो छेदिले ।
नाना आशंका फेडिले । नाना प्रश्न ॥१२॥

अशा शंकासमाधानाच्या पद्धतीने केले आहे असे समर्थांनी सांगितले. या ग्रंथातील निरूपणाला

नाना ग्रंथांच्या संमती । उपनिषदे वेदान्त श्रुती ।
आणि मुख्य आत्मप्रतीति । शास्त्रे सहित ॥१५॥

हे आधार आहेत असे सांगून ५ व्या दशकात शिष्याला समर्थ म्हणतात–

पाहिले नसता संस्कृती । रीघ नाही महाराष्ट्र–ग्रंथी ।
हृदयी वसल्या कृपामूर्ती । सद्‌गुरु स्वामी ॥ ५–६–३३
आता नलगे संस्कृत । अथवा ग्रंथ प्राकृत ।
माझा स्वामी कृपेसहित । हृदयी वसे ॥ ५–६–३४
जे अत्यंत गहन । माझ्या स्वामीचे वचन ।
जेणे माझे समाधान । अत्यंत जाहले ॥ ५–६–४१
ते हे माझे जीवीचे गुज । मी सांगेन म्हणतो तुज ।

सारांश समर्थांनी शिष्याला जे ब्रह्मनिरूपण केले आहे ते श्रुतिवचने आणि मुख्यत: सद्‌गुरूचा उपदेश व त्यापासून त्यांना झालेली आत्यंतिक समाधान देणारी आत्मप्रतीति यांवर आधारलेले आहे.

इतर संतवाङ्‌मयात जे ब्रह्मज्ञान सांगितले आहे तेच दासबोधातहि आहे. पण दासबोधाची सांगण्याची रीति निराळी आहे. ती प्रश्नोत्तररूप आहे. शिष्य प्रश्न करतो व समर्थ उत्तर देतात. कित्येकदा शिष्य फार खोचक प्रश्नहि करितो व समर्थहि समर्पक उत्तर देतात. या प्रश्नोत्तरीत समर्थांनी ब्रह्मज्ञानाला केवळ

अनुक्रमणिका

श्रद्धेच्या स्तरावर न ठेवता बुद्धिवादाच्याहि स्तरावर नेले आहे. शिष्याचे बुद्धिमान प्रश्न ऐकून कित्येकदा आपल्यालाहि त्यासारखे प्रश्न अथवा शंका सूचू शकतात व त्यांचे उत्तर समर्थ कसे काय देतात ते पाहण्याची इच्छा होते. शिवाय प्रश्नोत्तरीच्या पद्धतीने जे ज्ञान मिळते ते अधिक निश्चित व सुस्पष्ट असते आणि त्याची सुसंवद्ध साखळी जुळविता येते. या दृष्टीने आपण दासबोधातील ब्रह्मज्ञानविषयक प्रश्नोत्तरांचे अवलोकन करू.

६ व्या दशकाच्या तिसऱ्या समासात समर्थ ब्रह्मस्वरूप सिद्धान्त सांगतात—

निर्गुण आत्मा तो निर्मळ । जैसे आकाश अंतराळ ।
घनदाट निर्मळ निश्चल । सदोदित ॥१॥
जे खंडलेच नाही अखंड । जे उदंडाहूनि उदंड ।
जे गगनाहूनि वाड । अति सूक्ष्म ॥२॥
जे दिसेना ना भासेना । जे उपजेना ना नासेना ।
जे येईना ना जाईना । परब्रह्म ते ॥३॥
जे चळेना ना ढळेना । जे तुटेना ना फुटेना ।
जे रचेना ना खचेना । परब्रह्म ते ॥४॥
जे सन्मुखचि सर्वकाळ । जे निष्कलंक आणि निखळ ।
सर्वांतर आकाश पाताळ । व्यापून असे ॥५॥

म्हणजे परब्रह्म ही निर्गुण, निराकार, नित्य, निर्मळ, अखंड, अचल, अरूप, सूक्ष्म, सत्य, अनाद्यनन्त, सर्वव्यापी, अविनाशी अशी वस्तु आहे. वस्तुतः परब्रह्म ही एकच वस्तु विश्वात अखंड भरलेली आहे असे मानले तर बाकीची सर्व विशेषणे आपोआपच निष्पन्न होतात. कारण विश्वात जर दुसरी वस्तुच नाही तर परब्रह्माला आकार कशाने येणार, ते मळणार कशाच्या संसर्गाने, खंडित कशाने होणार, चलित कुठे होणार, जन्मणार कशापासून आणि त्याचा नाश तरी कशात होणार, आणि ते दिसणार तरी कसे व कोणाला? ('तत् केन कं पश्येत्'—बृहदारण्यक.)

ब्रह्मस्वरूपाचे असे वर्णन आपल्या सर्वंच प्राचीन धर्मग्रंथातून आलेले आहे. ईशावास्योपनिषदात म्हटले आहे—

ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किंच जगत्यां जगत् ।
(जगात जे काय आहे ते सर्व ईश्वरव्याप्त आहे)

तसेच भगवद्गीतेत भगवान् सांगतात:

अच्छेद्यो ऽयमदाह्यो ऽयमक्लेद्यो ऽशोष्य एव च ॥
नित्यः सर्वगतः स्थाणुरचलोऽयं सनातनः ॥२.२४

(हा आत्मा अथवा ब्रह्म छदले जाऊ शकत नाही किंवा जाळले जाऊ शकत नाही, भिजविले जाऊ शकत नाही किंवा वाळविले जाऊ शकत नाही. ते नित्य, सर्वव्यापी, स्थिर, अचल, व सनातन म्हणजे अनाद्यनन्त अशी वस्तु आहे.)

परंतु जी वस्तु दिसत नाही, भासत नाही, हालत नाही, डोलत नाही ती वस्तु आहेच असें तरी कां मानावे ? दृश्य सृष्टीच्या आधी आणि अंती काहीच राहात नाही असे कां मानू नये ? अशी शंका मनात येते.

यावर समर्थ सांगतात:—

जें जे काही निर्माण झाले । ते ते अवघेचि नासले ।
परी मुळी ब्रह्म ते संचले । जैसे तैसे ॥१५॥

घटापूर्वी आकाश असे । घटामध्येहि आकाश भासे ।
घट फुटता न भासे । आकाश जैसे ॥१६॥

तैसे परब्रह्म केवळ । अचळ आणि अढळ ।
मध्ये होत जात सकळ । चराचर ॥१७॥

जे जे काही निर्माण झाले । ते ते आधी ब्रह्मे व्यापिले ।
सर्व नासता उरले । अविनाश ब्रह्म ॥१८॥

—दशक ६ समास ३

जगात जे जे दिसते त्याला उत्पत्ति, स्थिति, क्षय व नाश ह्या अवस्था असलेल्या तर प्रत्यक्षच दिसतात. तसेच त्यातील पदार्थ कुठून तरी उत्पन्न झालेले व कशात तरी लय पावलेले दिसतात. या सर्व दृश्य जगाच्या उत्पत्तीच्या आधी व त्याच्या नाशानंतर काही तरी असले पाहिजे, की ज्यातून ते उद्‌भवले व ज्यात ते लयाला जाईल. मग मध्यंतरीच्या काळात म्हणजे दृश्य जग असेपर्यंत काय होते ? तर ते आकाशाप्रमाणे सर्व दृश्याला व्यापून असते. असे जे जगाच्या आधी, अन्ती उरणारे व सर्व विश्वाला सदासर्वदा अखंड व्यापून असणारे ते ब्रह्म होय असे समर्थ सांगतात. जगाच्या आधी आणि अन्ती काहीच राहात नाही असे मानले तर हे जग उत्पन्न कशापासून होणार आणि त्याचा लय तरी कशात होणार ?

'यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते । येन जातानि जीवन्ति ।
यत्प्रयन्त्यभिसंविशन्ति । तद् विजिज्ञासस्व । तद्ब्रह्मेति' । तैत्ति. ३।१

(ज्याच्यापासून हे सर्व प्राणिमात्र अथवा वस्तुजात निर्माण होते, ज्याच्यामुळे ते जगते व ज्यात ते विलीन होते, ते ब्रह्म होय, ते जाण)

ब्रह्म हे सृष्टीचे अधिष्ठान कारण होय असे वरील प्रमाणे तैतिरीयोपनिषदातहि सांगितले आहे.

हे विश्वव्यापी ब्रह्म आणि मनुष्याचा आत्मा यांचा कांही संबंध आहे काय ? समर्थ सांगतात :—

पाहता देहाचा विचार । अवधा (पंच) तत्त्वांचा विस्तार ।
तत्त्वे तत्त्व झाडिता सार । आत्माचि उरे ॥६—२—३०
तत्त्वांचे गाठोडें शरीर । याचा पाहता विचार ।
एक आत्मा निरंतर । आपण नाही ॥६—२—३३
झाले जन्माचे सार्थक । निर्गुण आत्मा आपण एक ।
परंतु हा विवेक । पाहिलाच पहावा ॥६—२—३७

याप्रमाणे परब्रह्म आणि आत्मा ही अभिन्न आहेत असे समर्थ म्हणतात.

इथपर्यंत समर्थांनी 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म' (हे सर्व ब्रह्मच आहे) व 'तत्त्वमसि' (ते ब्रह्म तू आहेस) असे दोन मुख्य सिद्धान्त शिष्यांना सांगितले. ते ऐकल्यानंतर श्रोते स्वामींना प्रश्न करितात की 'परब्रह्माविषयी सांगत असताना आपण 'माया' हा शब्द उच्चारला होता. तेव्हा ही माया काय आहे व ब्रह्म आणि माया यात काय फरक आहे तो आम्हाला सांगावा ? तेव्हा समर्थ निरूपण करितात:—

ब्रह्म निर्गुण निराकार । माया सगुण साकार ।
ब्रह्मासि नाही पारावार । मायेसि आहे ॥६—५—२
माया दिसे ब्रह्म दिसेना । माया भासे ब्रह्म भासेना ।
माया नासे ब्रह्म नासेना । कल्पान्तकाळी ॥६—५—४
माया उपजे ब्रह्म उपजेना । माया मरे ब्रह्म मरेना ।
माया धरे ब्रह्म धरेना । धारणेसी ॥६—५—६
माया फुटे ब्रह्म फुटेना । माया तुटे ब्रह्म तुटेना ।
माया विटे ब्रह्म विटेना । अविट ते ॥७॥
माया विकारी ब्रह्म निर्विकारी । माया सर्वकरी, ब्रह्म काहीच न करी ।
माया नाना रूपे धरी । ब्रह्म ते अरूप ॥८॥

माया चंचल, चपळ व उपाधिरूप आहे, ती विकारी, सर्व कार्य करणारी, नानारूपे धारण करणारी, पांचभौतिक व अशाश्वत आहे, असार आहे. ही विस्तारल्यामुळे ब्रह्मस्थिति झाकली गेली. नाना रूप नाना रंग । तितुका मायेचा प्रसंग । असे सांगून शेवटी समर्थ म्हणतात—

आता असो हा विस्तार । चालत जाते सचराचर ।
तितुकी माया परमेश्वर । सबाह्य अभ्यंतरी ॥६—५—२३
सकळ उपाधी वेगळा । तो परमात्मा निराळा ।
जळी असोन नातळे जळा । आकाश जैसे ॥२४

ब्रह्म व माया यात असा फरक सांगितल्यानंतर साहजिकच श्रोत्याच्या मनात प्रश्न उत्पन्न होतो व तो ते विचारतात—

सृष्टिपूर्वीच ब्रह्म असे। तेथे सृष्टि मुळीच नसे।
आता सृष्टि दिसत असे। ते सत्य की मिथ्या ॥ ६–६–१

यावर समर्थ उत्तर देतात—

'जीवभूत सनातन' । ऐसे गीतेचे वचन।
येणे वाक्ये सत्यपण । सृष्टीस आले ॥४॥
'यद्दृष्टं तन्नष्टं' येणे । वाक्ये सृष्टि मिथ्यापणे।
सत्य मिथ्या ऐसे कोणे । निवडावे ॥५॥
सत्य म्हणो तरी नासे । मिथ्या म्हणो तरी दिसे।
आता जैसे आहे तैसे । बोलिजेल ॥६॥

दशक ६, समास ६

समर्थ म्हणतात जगात सज्ञान आणि अज्ञान असे पुष्कळ लोक आहेत. अज्ञानी म्हणतात 'सृष्टि आहे ते शाश्वत। देव धर्म तीर्थ व्रत। सत्यचि आहे ॥८॥ पण यावर सुज्ञ म्हणतो 'मूर्खस्य प्रतिमापूजा' (प्रतिमांची पूजा करणारे मूर्ख होत) यावर अज्ञानी उत्तर देतो, 'असे आहे तर तू स्नान संध्या कां करतोस, आणि गुरूभजन, तीर्थाटन इ. कशाला करावे ? यावर पुन्हा सज्ञानी म्हणतो 'ब्रह्मानंदं परमसुखदं–' या श्लोकात सद्गुरूचे वर्णन त्रिगुणातीत असे केले आहे. तेव्हा सृष्टि मिथ्या आहे हेच सिद्ध होते. पण अज्ञानी ही गोष्ट मान्य करीत नाही व वादाला तयार होतो. तो म्हणतो 'तू काय प्रत्यक्ष श्रीकृष्ण भगवानाला अज्ञ म्हणतोस काय ? 'जीवभूत: सनातन:' असे गीतेचे प्रत्यक्ष वचन असताना तू सृष्टि मिथ्या कशी म्हणतोस ?' यावर समर्थ मध्ये पडून उत्तर देतात, 'बावारे, तुला भगवंताच्या वचनाचे मर्म समजले नाही.

'अश्वत्थ: सर्ववृक्षाणां देवर्षीणां च नारद:' या वचनात 'माझी विभूती पिंपळ। म्हणोनि बोलिला गोपाळ' ॥ पण याचा अर्थ पिंपळ तोडला तर तुटतो तसे ईश्वराचे स्वरूप तुटते असा होत नाही. उलट—

'नैनं छिंदान्ति—

शस्त्राचेनि तुटेना । अग्निचेनि जळेना।
उदकामध्ये कालवेना । स्वरूप माझे ॥२०॥
पिंपळ तुटे शस्त्राने । पिंपळ जळे पावकाने ॥
पिंपळ कालवे उदकाने । नाशवंत ॥२१॥

असे ब्रह्म अविनाशी आहे

'इंद्रियाणां मनश्चास्मि भूतानामस्मि चेतना' (इंद्रियात मी मन आहे व प्राण्यांची मी चेतना आहे) असे भगवान गीतेत म्हणतात. मग 'तरी कां आवरावी ऊर्मी । चंचल मनाची ?॥२३ असे म्हणता येईल काय ? नाही. वेद शास्त्र श्रुती स्मृती यात असे वाक्यभेद दिसतात व त्यांचा यथार्थ सद्‌गुरूवचनाने वा साधुमुखानेच समजून घेतला पाहिजे.

म्हणोनि वादविवाद । सांडूनि कीजे संवाद ॥ असे समर्थ सांगतात. पुढे आणखी समर्थ म्हणतात—

ऐक कल्पनेचे पोटी । होती जाती अनंत सृष्टी ।
तया सृष्टींची गोष्टी । साच केवी ॥३१॥
पाषाणाचा देव केला । एके दिवशी भंगोनि गेला ।
तेणे भक्त दुखवला । रडे पडे आक्रंदे ॥३३॥
देव रेशिमाचा केला । तोहि तुटोनिया गेला ।
आता नवा नेम धरिला । मृत्तिकेच्या लिंगाचा ॥४१॥
धातु पाषाण मृत्तिका । चित्रलेप काष्ठ देखा ।
तेथे देव कैचा मूर्खा । भ्रांति पडली ॥४४॥
म्हणोनि हे माया भ्रमणे । सृष्टि मिथ्या कोटिगुणे ।
वेद शास्त्र पुराणे । ऐशीच बोलती ॥४६॥

सृष्टीच्या मिथ्यात्वाचे स्वरूप समर्थ आणखी विशद करून सांगतात:—

एके कल्पनेचे पोटी । बोलिजेति अष्ट सृष्टि ।
तयें सृष्टीची गोष्टी । सावध ऐका ॥५०॥
एक कल्पनेची सृष्टी । दुसरी शाब्दिक सृष्टी ।
तिसरी प्रत्यक्ष सृष्टी । जाणती सर्व ॥५१॥
चौथी चित्रलेप सृष्टी । पाचवी स्वप्नसृष्टी ।
सहावी गंधर्व सृष्टी । ज्वरसृष्टी सातवी ॥५२॥
आठवी दृष्टिबंधन । ऐशा अष्ट सृष्टी जाण ।
यामध्ये श्रेष्ठ कोण । सत्य मानावी ? ॥५३॥
एवं सर्व सृष्टि मिथ्या जाण ॥६०॥
जे जे रूप आणि नाम । तो अवघाच भ्रम ।
नाम रूपातीत वर्म । अनुभवे जाणावे ॥६–२–१३

याप्रमाणे दृश्य सृष्टि इतर चित्रलेपसृष्टि, स्वप्नसृष्टी इ. सारखीच मिथ्या आहे असे समर्थ सांगतात.

हे विचार आपल्या देशात फार प्राचीन काळापासून परिचित असल्यामुळे त्यात आपल्याला काही विशेष वाटत नाही. पण कांही जुन्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञांचे व आधुनिक वैज्ञानिकांचे समान विचार पाहून आपणांला मौज वाटेल. श्री. सी. ई. एम. जोड आपल्या 'Return to Philosophy' या पुस्तकात

"We only know our own ideas and sensations, said Locke, Berkeley and Hume; the external cause of these ideas and sensations is unknown to us, said Berkelay, Hume and (with reservations) Locke, and must be presumed to be God (Berkeley) or non-existent (Hume). We know only the phenomenal world, the part product of our mental categories, said kant. Things as they are in themselves, if these be such, we do not know."

"All through the physical world', says Edlington, 'runs an unknown content, which must really be the stuff of our own consciousness.........We have found that where science has progressed the farthest, the mind has but regained from nature that which the mind has put into nature."

दृश्य सृष्टि केवळ नामरूपात्मक (मिथ्या) असून ब्रह्म अथवा आत्माच (Mind ?) सत्य व सर्वव्यापी आहे या सिद्धान्ताहून वरील विचार फारसे निराळे नाहीत.

असो, वर सांगितल्याप्रमाणे 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः असा अद्वैत सिद्धान्त समर्थांनी शिष्यांना समजावून दिला.

हा अद्वैतसिद्धान्त हिंदुधर्माची फार प्राचीन तत्त्वज्ञानात्मक भूमिका आहे. काही चिंतकांना ती मान्य न झाल्यामुळे द्वैत, द्वैताद्वैत, विशिष्टाद्वैत, इ वाद, इतकेच नव्हे तर अनात्मवाद व निरीश्वरवादहि भारतात पुढे उत्पन्न झाले.

अद्वैताच्या विचारसरणीने कित्येकांचे समाधान होत नाही. त्यांचे आक्षेप असे की या विचारसरणीमुळे मनुष्याचे जीवन रूक्ष होते. कौटुंबिक प्रेम, मित्रप्रेम, निसर्गप्रेम, यांपासून मिळणाऱ्या सात्विक आनंदापासून तो वंचित होतो. काव्यानंद, कलानंद, सृष्टिज्ञान, संशोधन यात त्याला रस वाटायचा नाही. भौतिक सुखाविषयी तो उदासीन असतो व त्यामुळे समाजाची भौतिक प्रगति खुंटते.

याशिवाय वैचारिक अथवा बौद्धिक भूमिकेवरूनहि या अद्वैताच्या विचारसरणीत काही प्रश्नांचा उलगडा होत नाही. ब्रह्म आणि आत्मा जर एकच आहे तर मनुष्याच्या किंबहुना प्राण्यांच्याहि ठिकाणी वेगळेपणाचा भाव (अहंकार) कां व कसा आला ? त्याच्या ठिकाणी काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर हे विकार कां व कुठले आले ? निर्गुण ब्रह्माच्या ठिकाणी तर हे विकार असणे शक्य नाही. सुख दुखः कां व कोणाला होते ? सृष्टीचे सातत्य, नियमबद्धता व सार्वत्रिकता (सर्वांना सारखाच इंद्रियानुभव येणे) या गोष्टी सृष्टि–मिथ्यात्वाला सुसंगत आहेत काय ? असे अनेक प्रश्न उद्‌भवतात.

या प्रश्नांची उत्तरे दासबोधात कशी काय मिळतात ते यथावकाश पुढे पाहूं.

उत्तररामचरितात प्रधान रस कोणता ?

करुण की विप्रलंभ शृंगार ?

—प्रा. मा. गो. वैद्य

सुप्रसिद्ध संस्कृत नाटककार भवभति याच्या उत्तररामचरित नाटकात मुख्य रस करुण आहे अशी पूर्वापार समजूत आहे. गोवर्धनाचार्यांनी आपल्या आर्या-सप्तशतीत भवभूतीच्या संबंधात

'भवभूतेः संम्बन्धाद् भूधरभूरेव भारती भाति ।
एतत्कृतकारुण्ये किमन्यथा रोदिति ग्रावा ॥'

हा श्लोक लिहून भवभूतीच्या करुणरसात दगडांनाहि रडविण्याचे सामर्थ्य आहे असे पर्यायाने सुचविले आहे. स्वतः कवीनेहि "एको रसः करुण एव" अशी उत्तररामचरितात करुणाच्या प्राधान्याची ग्वाही दिलेली आहे. करुणरसाचा आविष्कार करावा तर भवभूतीने असा संस्कृत साहित्याच्या सर्वसामान्य अभ्यासकाचा अभिप्राय आहे.

परंतु माझे व्यासंगी अभ्यासक मित्र डॉ. सदाशिव डांगे यांनी हे पूर्वापार मत खोडून काढून उत्तररामचरितात प्रधान रस विप्रलंभ–शृंगार आहे असे प्रतिपादन केले आहे. Vipralambha in the Uttararama Charita या आपल्या लेखात त्यांनी या विषयाचा ऊहापोह केला आहे. १

डॉ. डांगे यांचा मुद्दा

डॉ. डांगे यांचे प्रतिपादन थोडक्यात असे मांडता येईल. "विप्रलंभ शृंगाराकरिता विरहाची आवश्यकता असते. हा विरह अल्पकालिक (temporary) असला पाहिजे. विरह जर चिरकालिक (permanent) असेल तर स्थायिभाव शोक होईल आणि प्राधान्य करुण रसाला प्राप्त होईल. अल्पकालिक विरहावस्थेतहि शोकाची भावना असते पण तो व्यभिचरिभाव असतो. विप्रलंभ–शृंगाराकरिता हा विरह नायक–नायिका यांचा असला पाहिजे. परस्परांवर

१. डॉ. डांगे यांचा हा लेख प्रथम The Journal of the University of Bombay, Volume XXV Part II Sept. 1956 मध्ये प्रसिद्ध झाला होता. नंतर तो Critiques on Sanskrit Dramas या त्यांच्या लेखसंकलनात्मक पुस्तकात उद्धृत केलेला आहे.

अनुक्रमणिका

अनुरक्त असलेल्यांचे मीलन होणे ही स्वाभाविकपणे आनंददायी बाब आहे. पण नायकगत किंवा नायिकागत अथवा बाह्य अशा कोणत्याहि कारणामुळे मीलनात बाधा आली तर नायक–नायिकांच्या ठिकाणी शोक व प्रेक्षकांच्या ठिकाणी करुणा उत्पन्न होते. मीलनातील ही बाधा विप्रलंभातील मुख्य तत्त्व आहे. नायक–नायिकांच्या वियोगामुळे उत्पन्न झालेली करुण अवस्था करुण–भावनेला उत्पन्न करते परंतु या ठिकाणी नायक–नायिकांची परस्पर रति करुणाच्या त्या भावनेला इतर परिस्थितीतील करूणा पासून वेगळी करणारी सीमारेखा आहे हे विसरून चालणार नाही. इथे करूणरस डोकावेल. तो प्रधान आहे असा भासहि होईल. पण प्रधानरस केवळ करूण आहे असे म्हणता येणार नाही. येथे शृंगार प्रधान राहील. नायक–नायिकांच्या वियुक्त अवस्थेमुळे त्याला करूणाची किनार लागलेली दिसेल. परंतु विप्रलंभाचे महत्व येथे अधिक आहे. ज्या ज्या ठिकाणी करुण व विप्रलंभ एकमेकात मिसळून गेले आहेत, तेथे विशेषाला सामान्यापेक्षा म्हणजे विप्रलंभाला करूणापेक्षा प्राधान्य मिळणे आवश्यक आहे. याला फार तर करुण–विप्रलंभ म्हणा किंवा करुण–शृंगार म्हणा. पण त्याचा अंतर्भाव विप्रलंभातच करावा लागेल. नायक–नायिकांची रति यातून वगळा मग या स्पर्धेतून शृंगार वाद होईल. आणि करुण उरेल. कारण विप्रलंभात नायक–नायिकांचा विरह अल्पकालिक असला पाहिजे व अन्ती मीलनाची शाश्वती (definite union at the end) असली पाहिजे. पण जर विरह, मृत्यूने वा अन्य कारणाने चिरकालिक असेल तर तेथे करुणाचाच ध्वज वर राहील." २

डॉ. डांगे यांचे वरील प्रतिपादन सामान्यपणे मान्य होण्यासारखे आहे. परंतु सामान्य विशेषाच्या व्यवस्थितीचा निकष निश्चितपणे विप्रलंभाचा पक्षपाती ठरेल असे नाही. करुणाचाहि त्या निकषावर फायदा होऊ शकेल. नायक–नायिकांचा विरह असेल तिथे विप्रलंभ आणि पितापुत्र इत्यादींचा विरह असेल तिथे करूण अशी व्यवस्था डॉ. डांगे यांना मान्य असेल असे वाटत नाही. त्यांच्या कांही विधानांवरून आणि विशेषतः करुण व विप्रलंभ यांच्या संबंधीच्या मर्यादारेखेच्या सूचनेवरून उपरिनिर्दिष्ट व्यवस्था त्यांना मान्य असावी असा ग्रह होऊ शकतो. परंतु शेवटी, विरहाच्या अल्प अथवा चिर कालिकत्वासंबंधीच्या निकषाचा जो उल्लेख केला गेला आहे त्यावरून विप्रलंभ व करुण यातील सीमारेखा विरहाचे अल्पकालिकत्व अथवा चिरकालिकत्व यावर आधारलेली असली पाहिजे हे मत त्यांना मान्य असल्याचे दिसते.

परंतु विरह अल्पकालिक आहे की चिरकालिक आहे हे कुणी ठरवायचे ? ज्याने नाटक पूर्ण वाचले आहे आणि म्हणून संपूर्ण कथानकाशी ज्याचा परिचय

2. Critiques on Sanskrit Dramas–Pages 3-4

झाला आहे व त्यामुळे अंतिम मीलनाचे ज्ञान ज्याला पूर्वीच होऊन गेले आहे अशा प्रेक्षकाच्या मनःस्थितीचा विचार करावयचा की कथानकाचा प्रवाह पाहत त्यातील घटनांचा परिचय करीत नाटय वस्तूचा आस्वाद घेत असलेल्या प्रेक्षकाच्या भावतरंगांचा विचार करायचा ? शिवाय रसाचा स्थायिभाव, त्याचे विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव यांचे आश्रयस्थान कोणते मानायचे ? प्रेक्षक की नायक–नायिका ? की दोन्ही ? या प्रश्नांची चर्चा करून उत्तर शोधणे आवश्यक आहे.

स्थायिभाव नाटक नायकगतहि मानला पाहिजे.

धनंजयाने दशरूपकात असे म्हटले आहे की,

वक्ष्यमाणस्वभावैः विभावानुभावव्यभिचारिसात्विकैः काव्योपात्तैः अभिनयोपदर्शितैः वा श्रोतृप्रेक्षकाणाम् अन्तर्विपरिवर्तमानो रत्यादिर्वक्ष्यमाणलक्षणः स्थायी स्वादगोचरतां निर्भरानन्दसंविदात्मताम् आनीयमानो रसः, तेन रसिकाः सामाजिकाः ।

याचा अर्थ असा की काव्यात वर्णिलेल्या किंवा अभिनयाने दाखविलेल्या विभाव, अनुभाव, व्यभिचारि भावामुळे श्रोत्यांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात असणारा रत्यादि स्थायिभाव आस्वाद्य होतो. तत्कालीन निर्भरानंदाची जी संवेदना ती म्हणजे रस. त्यामुळे सामाजिकांना रसिक म्हणायचे. यावरून धनंजय विभावानुभावादि सामग्री काव्यगत मानतो पण स्थायिभाव मात्र रसिकगत मानतो. पण हा दृष्टिकोण सर्वांशाने योग्य नाही. कारण स्थायिभाव सुद्धा काव्यगत व्यक्तीच्या ठिकाणी मानावे लागतात. "काव्यवाचनाने रति, शोक, विस्मय इत्यादि स्थायिभाव रसिकचित्तात जागृत होतात, असे भरत सांगतो. पूर्वी सुप्त असलेले रसिकाचे स्थायिभाव कां जागृत होतात तर त्यावर अभिनव गुप्ताचे उत्तर आहे वासना संवादात्. म्हणजे तेच स्थायिभाव (किंवा स्थिरवृत्ति) काव्यगत व्यक्तीच्या हृदयात असतात म्हणूनच तत्सदृश भावना रसिकाच्या हृदयात उचंबळतात. अभिनव गुप्ताने स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणी मानलेले आहेत. भट्ट लोल्लट व श्री शंकुक यांनी स्थायिभावाचे अस्तित्व केवळ काव्यगत नायकाच्या ठिकाणी (अनुकार्येषु) मानले आहे. त्यांनी रसिक चित्तातहि तेच स्थायिभाव असतात असे न मानल्यामुळे त्यांच्या रसोपपत्ती चुकल्या असल्या तरी स्थायिभावांचे काव्यनायकगत अस्तित्व त्यांनी मान्य केले आहे ही गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. अभिनवगुप्ताने स्थायिभाव दोन्ही ठिकाणी मानले म्हणूनच याला काव्यातील रसिकाच्या तादात्म्याचे समर्थन करता आले." ३

---

३. डॉ. के. ना. वाटवे–रसविमर्श (पृष्ठ ३१३)

हा एवढा प्रपंच करण्याचे कारण असे की नायक–नायिकांच्या मीलना-संबंधीचे अथवा विरहासंबंधीचे प्रेक्षकांचे ज्ञान तेवढे लक्षात घ्यायचे नसते तर त्यासंबंधीची नायक–नायिकांची भावनाहि लक्षात घेतली पाहिजे. त्यादृष्टीने विचार केला तर उत्तररामचरितातील नायकाला–रामाला, नायिका–सीता हिचा विरह अल्पकालिक आहे, पुढे मीलन व्हायचे आहे असे कुठेहि वाटत नाही. सीता मरण पावली आहे, तिच्या मृत्यूला आपण कारणीभूत आहोत, ती आपल्याला कायमची अंतरली, तिचा विरह निरवधि आहे हीच रामाची भावना आहे. त्याच्या या मन:स्थितीमुळे त्याच्या अंत:करणात स्थायिभाव शोक आहे रति नाही याची खात्री पटते. उत्तररामचरितातील रामाचे कांही उद्गार त्यादृष्टीने पाहण्यासारखे आहेत.

रामाच्या हिशेबी सीता मृत आहे

दुर्मुख सीतेसंबंधीची किंवदन्ती रामाच्या कानात सांगतो. कानात तप्त शिशाचा रस टाकावा तद्वत् रामाची स्थिति होते. तो सीता–त्यागाचा निर्णय घेतो. त्याला नक्की वाटते की सीतेचा त्याग म्हणजे तिचा मृत्यु आहे. तो म्हणतो

राम— हा कष्टम् । अतिबीभत्सकर्मा नृशंसोऽस्मि संवृत्त:
शैशवात् प्रभृति पोषितां प्रियां
सौहृदादपृथगाशयामिमाम् ।
छद्मना परिददामि मृत्यवे [४]

सौनिको गृहशकुन्तिकामिव ।।

बालपणापासून पोषण केलेल्या, माझ्याहून अभिन्न हृदय असलेल्या या प्रियेला खाटकाने पाळलेल्या पक्षिणीला बळी द्यावे त्याप्रमाणे मी कपटाने मृत्यूला बळी देत आहे.

क्रव्याद्भ्यो बलिमिव निर्घृण: क्षिपामि । [५]

हिंस्रप्राण्यासमोर बळी फेकावा तसा मी हिला फेकीत आहे.

तिसऱ्या अंकात वनदेवता वासंती हृदय पिळवटून टाकणारा एक प्रश्न रामचंद्राला विचारते:

वासन्ती— अयि कठोर यश: किल ते प्रियं
किमयशो ननु घोरमत: परम् ।
किमभवद् विपिने हरिणीदृश:
कथय नाथ कथं बत मन्यसे ।।

---

४. उ. च. अंक १–४५
५. उ. च. अंक १–४९

(हे कठोर माणसा, तुला कीर्ति प्रिय होती ना ! पण याहून घोर अपकीर्ति कोणती ? जंगलात त्या हरिणाक्षीचं काय झालं असेल ? सांगा, महाराज, सांगा आपल्याला काय वाटतं ते सांगा.)

आणि राम सांगतो,

राम— सखि किमत्र मन्तव्यम् ।
त्रस्तैकहायनकुरङ्गविलोलदृष्टे
स्तस्याः परिस्फुरितगर्भभरालसायाः ।
ज्योत्स्नामयीव मृदुबालमृणालकल्पा
क्रव्याद्भिरङ्गलतिका नियतं विलुप्ता ॥ ६

(एक वर्ष वयाच्या हरिणासारखे भयभीत नेत्र असलेल्या आणि गर्भभाराने आळसावलेल्या तिची जणु चांदण्याची बनलेली बालमृणालाप्रमाणे सुकुमार काया हिंस्रपशूंनी निश्चितच नष्ट केली–असणार ! सखि याचा वेगळा विचार कसा वरं करता येईल ?)

पुनश्च राम आपल्या प्रजाजनांची क्षमा मागून जेव्हां रडू लागतो तेव्हां वासंती त्याला धीर धरायला सांगते. त्यावेळी राम म्हणतो:

राम— देव्या शून्यस्य जगतो द्वादशः परिवत्सरः । ७
लुप्तं सीतेति नामापि न च रामो न जीवति ॥

(सीता या जगातून नाहीशी झाल्याला बारा वर्षं झाली. सीता हे नांवहि लुप्त झाले. पण राम जिवंत नाही असं नाही.)

सीतेच्या या आत्यंतिक वियोगामुळेच

दलति हृदयं गाढोद्वेगं द्विधा न तु भिद्यते
वहति विकलः कायो मोहं न मुञ्चति चेतनाम् ।
ज्वलयति तनूमन्तर्दाहः करोति न भस्मसात्
प्रहरति विधिर्मर्मच्छेदी न कृन्तति जीवितम् ८

(अत्यंत शोकाकुल असलेल्या माझ्या हृदयावर आघात होत आहे. पण त्याचे दोन तुकडे होत नाहीत. माझं गलितगात्र झालेलं शरीर मूर्छित होतं पण चैतन्यहीन होत नाही. अंतःकरणातील दुःख शरीर जाळतं पण ते भस्मसात् करीत नाही. मर्मावर आघात करणारं दैव प्रहार करतं पण प्राण घेत नाही.

---

६. उ. च. अंक ३–२७–२८
७. उ. च.– अंक ३–३३
८. उ. च.– अंक ३–३१

आणि

हा हा देवि स्फुटति हृदयं ध्वंसते देहबन्धः
शून्यं मन्ये जगदविरतज्वालमन्तर्ज्वलामि ।
सीदन्नन्धे तमसि विधुरो मज्जतीवान्तरात्मा
विष्वङ्मोहः स्थगयति कथं मन्दभाग्यः करोमि ॥ ९

(हे देवि, माझं हृदय फुटलं आहे. माझा देह नष्ट होत आहे. मला सगळं जग शून्य वाटतं. आतल्या आत सतत पेटत असलेल्या या ज्वाला मला जाळीत आहेत. माझा व्याकुळ अंतरात्मा जणु घनघोर अंधारात प्रवेश करून नाहीसा होत आहे. चौहोंबाजूंनी मूर्छा मला व्यापीत आहे. मी अभागी आता काय करू?)

अशा प्रकारचा शोकोद्रेक प्रकट होतो यात पतीची मृत पत्नीविषयीची शोक भावना आहे. विरंसा नाही. त्यामुळे इथे करूण रस आहे. रतीचे त्यात मिश्रण आहे. रतीने तो पुष्टहि बनला आहे पण एवढ्यावरून त्याला शृंगाराचा प्रकार मानणे योग्य ठरणार नाही.

वस्तुस्थिति नव्हे तिचे ज्ञान महत्वाचे

व्यक्ति प्रत्यक्षात मृत आहे की नाही याहिपेक्षा तिच्या मृत्यूचे ज्ञान आहे किंवा नाही ही महत्वाची गोष्ट आहे. जगन्नाथ पंडितांनीहि असेच म्हटले आहे.

स्त्रीपुंसयोस्तु वियोगे जीवितत्वज्ञानदशायां वैक्लव्यपोषिताया रतेरेव प्राधान्यत् शृंगारो विप्रलंभाख्यो रसः। वैक्लव्यं तु संचारिमात्रम्। मृतत्वज्ञानदशायांतु रतिपोषितस्य वैक्लव्यस्येति करुण एव। १०

म्हणजे स्त्रीपुरुषांचा वियोग झाला असता वियुक्त व्यक्ति जिवंत असल्याचे ज्ञान असेल तर त्या ठिकाणी वैक्लव्याने म्हणजे शोकाने पोषित रतीचेच प्राधान्य असल्याने विप्रलंभ शृंगार होतो. अशा ठिकाणी वैक्लव्य हा केवळ व्यभिचारी भावच असतो. पण वियुक्त व्यक्ति मृत आहे असे ज्ञान असेल तर तेथे रतिभावाने पोषित झालेल्या शोक या स्थायिभावाचे प्राधान्य होत असल्याने करूण रसच होतो.

पंचवटीच्या दर्शनाने रामाला सीतेची आठवण येते. जुन्या प्रेमाचे साक्षी अशा वस्तु दिसतात. त्या प्रसंगांचे मोठे हृद्य चित्रण उत्तररामचरितात आहे. ते सारे उद्दीपक विभाव आहेत. रामाचे अश्रु ढाळणे इत्यादि अनुभाव आहेत. आणि त्याला येणारी ग्लानि, मूर्छा, दीनता हे व्यभिचारी भाव आहेत. रसगंगाधरकारांनीहि अशीच उपपत्ति मानलेली आहे.

---

९. उ. च.– अंक ३–३८
१०. रसगंगाधर प्रथमानन

रतिपोषित वैक्लव्य

पहिल्या अंकातील चित्रदर्शनाच्या प्रवेशातील विगतविरहाचे प्रसंग भावी विरहाची सूचना देणारे आहेत. त्या विरहाची वेदना आणि उत्कटता वाढविणारे आहेत. त्याच अंकातील परस्पर प्रेमाचे प्रसंगहि वैक्लव्याची तीव्रता अधिक उत्कट करतात. हे 'रतिपोषित वैक्लव्य' आहे.

आणखी एक महत्वाची बाब ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. हा सीताविरह रामकर्तृक म्हणजे नायककर्तृक आहे. दुसऱ्या कोणी तो घडविलेला नाही. ज्या व्यक्तीच्या चारित्र्यासंबंधी लोकांनी संशय घेतला म्हणून त्याग करणे भाग पडले, त्या व्यक्तीच्या निष्कलंक चारित्र्यासंबंधी रामाच्या मनात किंतु नव्हता. रामाचे तिच्यावर नितांत प्रेम होते. त्या प्रेमाचे दर्शन

समयः स वर्तत इवैष यत्र मां। (अंक १–१८)
अलसलुलितमुग्धान्यध्वसंजातखेदात् (अंक १–२४)
किमपि किमपि मन्दं मन्दमासत्तियोगात् (अंक १–२७)
जीवयन्निव ससाध्वसश्रमं (अंक १–३४)
इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयोर् (अंक १–३८)

या चित्रणातून होते. इतके उत्कट प्रेम असलेल्या, सुखदुःखात साथ दिलेल्या, आपल्या कुळाचे अंकुर पोटात असताना, ज्यावेळी स्त्रीला कुणाच्या ना कुणाच्या सोबतीची गरज असते अशा वेळी विना अपराध निर्जन अरण्यात सोडून देण्याचे, म्हणजे पर्यायाने तिला मृत्यूच्या दाढेत लोटून देण्याचे कृत्य करायला भाग पडलेल्या व्यक्तीच्या मनात प्राधान्याने भावना शोकाची राहील की रतीची ? या प्रश्नाच्या उत्तरात उत्तररामचरितात मुख्य रस कोणता याचे उत्तर समाविष्ट आहे.

सारांश, उत्तररामचरितातील नायकाचा स्थायिभाव शोक आहे. विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभावांच्या साहाय्याने प्रेक्षकांच्या व वाचकांच्या अंतःकरणातील सुप्त शोकभावाला तो जागृत करतो. आणि वासनासंवादाने तदुत्पन्न करुणाचा आस्वाद रसिक घेतात. उत्तररामचरिताच्या वाचनाने वा दर्शनाने याहून वेगळी मनःस्थिति वाचकाची वा प्रेक्षकाची होत असेल, असे वाटत नाही. रामायणातील अत्यंत करुण प्रसंगावर उत्तररामचरिताचे कथानक आधारलेले आहे. संपूर्ण रामायणच करुणरसमय आहे असे ध्वनिकार आनंदवर्धनांनी म्हटले आहे. ११ धनंजयाने रामायणाला करुणैकरस म्हटले आहे. अशा करुणैकरस महाकाव्यातील करुण प्रसंगावर आधारित या नाटकात करूणाशिवाय दुसरा कोणता रस असणार ?

---

११. रामायणे हि करुणो रसः स्वयमादिकविना सूत्रितः 'शोकः श्लोकत्वमागत' इत्येवंवादिना । निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्तवियोगपर्यंन्तमेव स्वप्रबन्धमुपरचयता ।–ध्वन्यालोक–उद्योत ४ पृ. ५२९–३० (चौखंबा)

मराठीची बदलती रूपे

१–यादवकालीन मराठी

–डॉ. माधव गोपाळ देशमुख

यच्चयावत् प्राण्यामध्ये मानवाने संपादन केलेली 'भाषा' ही एक महान् सांस्कृतिक देणगी होय. भाषा नसती तर मानवी संस्कृतीचा अर्ध्याहून अधिक भाग निर्माण झाला नसता. मानवी संस्कृतीच्या अनेक साधनांपैकी भाषा हे एक जिवंत, प्रभावी आणि अत्यंत विस्मयजनक साधन होय. या प्रभावी साधनाच्या द्वारे मानवाने आपले जीवन सुखदायक व सुरक्षित केले आहे. व्यवहार आणि दळणवळण यांचे हे प्रमुख साधन जर उपलब्ध नसते तर पशु आणि मानव यांच्या जीवनात आजच्या इतकी तफावत दिसली नसती. भाषेच्या साधनामुळेच मनुष्यप्राणी हा अधिक बुद्धिमान्, अधिक कल्पक व अधिक ज्ञानी ठरला असून अखिल चराचर सृष्टीचा नियंता होण्याची महत्त्वाकांक्षा आज तो उराशी बाळगून राहिला आहे.

माणसाचे मनोगत, अर्थात् विचार आणि विकार, हे तर भाषा व्यक्त करतेच; पण महत्त्वाचे विचार आणि महत्त्वाच्या गोष्टीविषयी मनातल्या मनात चिंतन करण्याचेहि कार्य भाषेच्या माध्यमातूनच होत असते. कारण मानवी विचार म्हणजे त्याचे मनातल्या मनात बोलणेच होय. भाषण म्हणजे जसे 'प्रकट चिंतन' तद्वत् चिंतन म्हणजे 'स्वगत भाषण' असे म्हणता येईल. मनुष्य हा सर्वसाधारणतः समाजप्रिय प्राणी असल्यामुळे त्याच्या सामाजिक जीवनात आवश्यक अशा विचारांची व भावनांची देवाणघेवाण भाषेच्या माध्यमातूनच झाली व त्याची बौद्धिक व भावनिक क्षेत्रांत उत्तरोत्तर प्रगति होत गेली. मानवी प्रगतीबरोबर भाषेच्या रूपांतहि देशकाल परिस्थित्यनुसार बदल होत गेल्यामुळे भाषा ही एक विस्मयजनक आणि जिवंत घटना ठरली आहे. भाषा ही एक सेंद्रिय वाढ (organic growth) असून, ती जशी दर बारा कोसावर बदलते तशी ती विशिष्ट काळानंतरहि बदलत जाते. अर्थात् कोणत्याहि भाषेच्या बदलत जाणाऱ्या रूपांचा विलास हा 'लीलावतीनां सहजा विलासा' या उक्ती-प्रमाणे स्वभावतःच अतिशय मनोरम असून आजच्या काळात, व आजच्या बदललेल्या रूपांच्या तुलनेने, भाषेचे बाल्यावस्थेतील रूपदर्शन घेणे, हे तर विशेष रमणीय ठरते.

अनुक्रमणिका

मराठी भाषेच्या बाबतीत बोलावयाचे म्हणजे 'यादवकाल' हा मराठी भाषेचा, निदान तिच्या ग्रांथिक स्वरूपाचा, उदयकाल होय. मराठीचे तान्हे रूपडे याच काळातील उपलब्ध झालेल्या ग्रंथांत पहावयास मिळते. यादवकाल म्हणजे साधारणपणे इसवीसनाच्या तेराव्या शतकाचा उत्तरार्ध ते चौदाव्या शतकाचा पूर्वार्ध एवढा कालखंड होय. आजतागायतच्या मराठी वाङमय-निर्मितीतील हा एक अतिशय उज्ज्वल कालखंड असून या कालातील प्रमुख वाङमयकृतींची टवटवी सुमारे सहा–सातशे वर्षांनंतर जशी होती तशीच आजहि कायम आहे.

यादवकाळातील प्रातिनिधिक स्वरूपाचा काव्यग्रंथ म्हणजे 'ज्ञानेश्वरी' हा होय. ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्याच अध्यायातील काही ओव्या वाचून पाहिल्या तर तत्कालीन मराठीचे रूप आजच्या मानाने किती वेगळे, पण किती प्रभावी आहे याचा तात्काळ प्रत्यय येतो. कौरव-पांडवांच्या महायुद्धात, युद्ध सुरू होण्यापूर्वी, निरनिराळ्या पांडव वीरपुरुषांनी आपापले शंख वाजविले; त्यावेळी केवळ कौरवांच्या सैन्यातच नव्हे, तर अखिल ब्रह्मांडात केवढी घवराट उडाली याचे वर्णन ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांत ऐकू या——

तेणे महाघोषनिर्घातें । शेषकूर्म अवचितें
गजबजौनि भारातें । सांडू पांत ॥
तेथ तीन्ही लोक डंडळित । मेरु मंदार आंदोळत
समुद्रजळ उसळत । आकाशवेन्हीं ॥
पृथिवीतळ उलंडो पांत । आकाश असे अडदरत
तेथ रासौभा होंत । नक्षत्रांचा ॥
गेंली रे सृष्टि गेली । देवां मोकळवादी जाली
ऐसी एकताळी पीटली । सत्यलोकिं ॥
दिहाचि दिनु थोंकला । जैसा प्रळयदीपु माल्हवला
तेथ हाहाकरु उठिला । तिहीं लोकीं ॥
तव आदिपुरूखु विस्मितु । म्हणे ज्ञने होय अंतु
मग लोपिला अदमुतु । संभ्रमु तो ॥

केवळ भाषेची बदलती रूपे पाहण्याऱ्या दृष्टीने या उताऱ्याचा आजच्या गद्यात अनुवाद असा होईल——

"शंखांच्या त्या मोठ्या आवाजाच्या कल्लोळाने नाग आणि कासव अकस्मात घाबरले व आपल्यावरील पृथ्वीचा भार टाकून देऊ लागले. त्यावेळी त्रिखंड डळमळीत झाले, मेरू आणि मंदार पर्वत झोके खाऊ लागले व समुद्राचे

पाणी आसमानापर्यंत उसळ्या मारु लागले. जमिनीची उलथापालथ होऊ लागली, आकाशाला हादरा बसला, आणि त्यात ताऱ्यांचा ढीग जमा झाला. 'सृष्टी बुडाली रे बुडाली व देव उघडे पडले' असा स्वर्गलोकात एकच आकांत झाला. प्रलयकाळात दिवा विझावा त्याप्रमाणे दिवसा उजेडी सूर्यास्त झाला आणि तिन्ही लोकांत सर्वत्र हाहाकार माजला. त्यावेळी ब्रह्मदेवसुद्धा आश्चर्यचकित झाला व आता (आपल्या सृष्टीचा) शेवट होईल की काय, असे म्हणू लागला. पण लगेच तो नवलाईचा गोंधळ शांत झाला." केवळ शंखनादाच्या विश्वव्यापी प्रभावाचे ज्ञानेश्वरांनी भयानक रसात केलेले हे वर्णन त्यांच्या प्रत्ययकारी प्रतिभेचे द्योतक असून त्यातील मराठी भाषेचे सामर्थ्य आजहि आपल्या मनाला प्रतीत झाल्यावाचून राहत नाही. एखाद्या भयानक स्फोटाच्या आवाजामुळे जनतेत जी दाणादाण उडते त्याचे यथार्थ वर्णन आजचा कवि यापेक्षा अधिक परिणामकारक रीतीने करणे शक्य नाही. आजचा कवि प्रचलित प्रतिमासृष्टी वापरील, तर ज्ञानेश्वरांनी पौराणिक वातावरणातील दाखले देऊन मराठीचा कस अजमावला आहे, एवढेच.

पण यादवकालीन रूपांत आणि सद्य:कालीन मराठी भाषेच्या रूपात किती बदल झाला आहे, हे लक्षात घेणे अतिशय कुतुहलजनक आहे. आजच्या भाषेतून पार निघून गेलेल्या शब्दांची योजना यादवकाळात किती सहजगत्या केलेली आहे, ती पहा–

'गजबजौनि (भयभीत होऊन) सांडुं पाति (टाकून देऊ लागले) डंडळित, आंदोळत, उसळत, (डळमळीत होऊ लागले, झोके खाऊ लागले, उसळू लागले). यादवकाळात आजच्या मराठीतील संयुक्त क्रियापदांचा कसा अभाव होता व गजबजणे, आंदोळणे असे नामधातु वापरून ज्ञानेश्वरांची भाषा कशी अल्पाक्षररमणीय व प्रभावी झाली आहे. आकाशावेन्ही (आकाशापर्यंत) रासीमा (ढीग) मोकळवादि (निराशेमुळे मोकाट सुटणे) एकताळी (ओरड) दिहाचि (दिवस असतानाच) या शब्दांतील बदलत्या रूपाकडे लक्ष द्या. त्यामुळे व 'गेलीरे सृष्टि गेली !' 'दिहाचि दीनु थोकला' 'म्हणे ज्ञने होय अंतु' अशा छोट्या छोट्या पण अर्थसूचक वाक्यांमुळे या वर्णनाला कांही वेगळाच डौल आला आहे.

छंदोबद्ध काव्य हे किती झाले तरी बंदिस्त रूपातच दिसणार. पण ओवी या गद्यसदृश छंदाचा उगमहि बऱ्याच अंशी यादव काळातच झाला व त्यांतल्या त्यातहि ज्ञानेश्वरीमध्ये ओवीचा मुक्त विलास दृष्टीस पडतो म्हणून हे तींतील एक उदाहरण घेतले. वास्तविक काव्यापेक्षा भाषेचे खरेखुरे दिलखुलास रूप हे गद्यातच दिसून येते. यादव काळात महानुभावीय लेखकांनी निर्माण केलेले पुष्कळसे गद्यलेखन आता उपलब्ध झाले असल्यामुळे व ते जवळ जवळ मूळ

स्वरूपात कळून घेण्याची सोय झाल्यामुळे यादवकालीन गद्याचीहि थोडीशी वानगी चाखू या—

महानुभाव पंथाचे आद्यप्रवर्तक स्वामी चक्रधर यांची 'सिद्धान्तसूत्रें' सर्वसामान्य जनतेला सहजगत्या समजावी म्हणून ते व्यावहारिक जीवनातील दृष्टान्त देत असत. अशा दृष्टान्तांचे संकलन केसोबास यांनी करून ठेवले आहे. श्रीचक्रधर निरूपित दृष्टांतांच्या संग्रहाला 'दृष्टान्तपाठ' असे नांव आहे. "जो जे होऔनि असे तो तें चि बोले ॥१॥ अनंत शक्ति परमेश्वर सकळासिह्री विषय व्यवस्था करीति ॥२॥" या सूत्रांतील आशय असा की "ज्याला जी शक्ति प्रकाशमान झाली असेल तो त्या शक्तीलाच परमेश्वर म्हणतो. पण खरा ज्ञानी म्हणेल की ही परमेश्वराची एक एक शक्ति आहे, पण परमेश्वर नव्हे. अनंत शक्तियुक्त असा जो, तोच परमेश्वर होय." हा सिद्धान्त पटवून सांगण्यासाठी दिलेला दाखला कसा आहे, तो यादवकालीन मराठी गद्यात पहा—

"गात्रा हस्ति आला: तेथ जात्यंध हस्ती पाहों गेले: एकें पावो देखिला: एकें सोंड देखीली: एके कानु देखीला: एके पाठी देखीली: एके पोट देखीले: एके पूंस देखीले:

मग एकमेका संवादति: आरे तुवां हस्ती देखीला ? पावो देखीला तो म्हणे हस्ती खांबासारीखा: सोंड देखीली तो म्हणे हस्ती मुसळासारीखा: कानु देखीला तो म्हणे हस्ती सुपासारीखा: पाठि देखीली तो म्हणे हस्ती भींती सारीखा: पोट देखीले तो म्हणे हस्ती कोथळेयासारीखा: पुंस देखीले तो म्हणे हस्ती खरांटेया सारीखा: ऐसे एकमेकां उरोधीति:

तयांमध्ये डोळसु असे तो म्हणे: हस्तीचा एकु एकु अवयवु होए: परि हस्ती नव्हे: ऐसे अवयवी युक्त तो हस्ति:"

या दृष्टांतामधील मराठीच्या यादवकालीन गद्याला कसा सुटसुटीत व अर्थवाहक आकार आला आहे! सर्वसामान्य लोकांना समजेल अशा भाषेत रोजच्या व्यवहारातील पटणाऱ्या गोष्टी सांगून तत्कालीन गद्यकारांनी आपले गद्य सजविले व महान् तत्त्वज्ञान सर्वजनसुलभ करून दिले. त्या काळी संस्कृत तत्सम शब्दांपेक्षाहि तद्भव शब्दांचा भरणा आजच्या मानाने फार असे व त्यामुळे त्यांची गद्यशैली मनमोकळी व श्रुतिमनोहर होई, हे तात्काळ लक्षात येते.

हत्ती, जन्मापासून आंधळा व बनलेला या आजच्या तद्भव शब्दांऐवजी या दृष्टांतात हस्ती, जात्यंध व युक्त असे येथे तत्सम शब्द वापरले आहेत!

पण हे अपवादभूत शब्द सोडल्यास पावो (पाय), सोंड, कानु (कान), पोट, पूंस (शेपूट), खांब, मुसळ, सूप, पाठि (पाठ), भित, कोथळा, खराटा, डोळस असे सर्व शब्द तद्भव वापरले आहेत. संवादति, उरोधीति हे नामधातु वापरून त्यात 'विरोध' या आज रूढ झालेल्या तत्सम रूपाऐवजी 'उरोध' असे गमतीचे वाटणारे तद्भव रूपहि आढळून येते.

यादवकालीन मराठी गद्याला शब्दमाधुर्य व अर्थगौरव हे वाङ्मयाचे आणि अंतर्वेधक ऋजुता व आत्मनिष्ठ तन्मयता हे साहित्याचे गुण लाभल्यामुळे तत्कालीन गद्यशैली आजच्यापेक्षा कशी वेगळी व वैशिष्टचपूर्ण वाटते हे या छोट्याशा उताऱ्यावरूनहि सहज कळण्यासारखे आहे. 'ज्ञानेश्वरी' काय किंवा 'दृष्टांत पाठ' काय हे काही एखाद्या विषयावर लिलिलेले स्वतंत्र 'प्रबंध' वा ग्रंथ नव्हत. गीतेचा अर्थ सांगण्याच्या मिषाने किंवा सिद्धान्तसूत्रपाठ सोदाहरण पटविण्यासाठी या ग्रंथांची निर्मिति झाली. ग्रंथ छंदोबद्ध काव्यात्मक असो की गद्यरूप दृष्टान्तात्मक असो, या दोहोंतहि यादवकालीन मराठीचे सहज विलास पहावयास मिळतात. या काळातील कोठल्याहि ग्रंथांत मनुष्यस्वभावाचे सूक्ष्मज्ञान, दैनंदिन घटनांची चोखंदळ निवड व समर्पक प्रतिमा किंवा उपमान योजण्यातील कल्पकता ही तर दिसतातच पण त्यांतून मराठी भाषेची जी बदलणारी रूपे दिसतात त्यामुळे यादवकालीन मराठी भाषासुंदरीचे हे रूपदर्शन नयनमनोहर व कर्णमधुर भासल्याशिवाय राहत नाही.

यादवकाळ लोटल्याला आज सहाशेवर वर्षे झाली. आजच्या मराठीवाचकाला तत्कालीन रचना अपरिचित व वेगळी वाटणे स्वाभाविक आहे. पण मूळ प्राकृतातून संस्कृतात, संस्कृतातून परत महाराष्ट्री प्राकृतात, महाराष्ट्रीतून तिच्या अपभ्रंशात व अपभ्रंशातून यादवकालपूर्व अशा शिलालेखांत मराठीची जी रूपसंपत्ति दिसते तिला यादवकाळातच खरेखुरे 'मराठी' असे स्वरूप लाधले. यादवपूर्वकालातील भाषेतून मराठीत शब्द येताना त्यात कसकसे बदल होत जातात हे पाहणे म्हणजेच यादवकालीन भाषेचे बदलते रूपदर्शन घेणे होय.

यादवकालीन मराठीत जे बदल झालेले दिसतात ते भाषाशास्त्रीय दृष्टचा वर्णप्रक्रिया, अर्थप्रक्रिया, वाक्प्रचार आणि वाक्यरचना या प्रकारचे असतात. कधी कधी उच्चारात एखादा अधिकवर्ण येऊन बसणे. उदा. 'भक्त'चे भगत किंवा 'भित्ती' ऐवजी भित असे रूप होते, हा वर्णागम होय. 'उपानह्'चे 'वाहणा' किंवा 'विपरीत' ऐवजी 'उरफाटे' हा वर्णव्यत्यास झाला. 'वधुवर'चे बोहर किंवा 'कुक्कुट'चे कुकडी ही वर्णविकृति होय.

अर्थप्रक्रियेत अर्थसंकोच (पेयाचे पेज) होणे किंवा अर्थविस्तार उदा. 'नाम' पासून नामना (कीर्ति) असा अर्थाचा विस्तार होणे व अर्थभ्रंश उदा. यत्न पासून जतन (संरक्षण) असे बदल घडतात.

बीजे करणे, वास पाहणे, रूप करणे, चेवो येणे, सराऊं देणे, भिक्षा करणे, अशा वेगवेगळ्या वाक्प्रचारामुळे मूळ शब्दांचे व वाक्भांडाराचे जे अर्थान्तर होते, तेहि यादवकालीन मराठीचे बदलते रूपच होय.

अवधान देइजे, प्रतिज्ञोत्तर आइका, माउली बालक रिझवी, गीतु विखु गा, चित्रीचीहि स्त्री न पहात्री, जाणौनि नेणे तो सदैवु, परमेश्वरू एक सोडविता अशा विविध वाक्यरचने वरून आजच्या मराठीच्या मानाने तत्कालीन वाक्य-रचना कशी वेगळी होती ते पहावे. अर्थसूचक शब्द, भावसूचक वाक्प्रचार व सुटसुटीत वाक्यरचना यामुळे यादवकालीन मराठीचे भाषावैभव कसे समृद्ध झाले आहे हे सहज कळून येते.

जेथे बदल तेथे नाविन्य व नाविन्य हेच रमणीयतेचें रूप होय. यादव-काळातील मराठीभाषा ही नाविन्यामुळे रसरसलेली असल्यामुळे तिच्या लावण्याची नव्हाळी, आजच्या निरनिराळ्या भाषांच्या संनिकर्षामुळे सुसंस्कृत व सुललित झालेल्या मराठीपेक्षा ताजी तवानी व टवटवीत दिसते. तिचे बाह्यरूप जसे आकर्षक तसे तिचे अंत:सौंदर्यहि तिच्यातील भक्तिवैराग्याच्या आशयामुळे गुण-गंभीर झाले आहे. आपल्या सहस्रमुखांनी सागराशी संमीलन करणाऱ्या गंगा-नदीचे दृश्य जसे भव्योदात्त आहे तशी आजची मराठी मानल्यास गीर्वाण-वाणीच्या गंगोत्रीपासून उगमपावून हरिद्वाराजवळील पर्वतावरून प्रथमत: जमिनीवर उतरणाऱ्या भागीरथीचे परमपावन स्वरूप म्हणजेच यादवकालीन मराठीचे रूप होय.

(आकाशवाणी नागपूरच्या सौजन्याने)

२– शिवकालीन मराठी

–प्रा. पां. कृ. सावळापूरकर

मराठी भाषेच्या ग्रांथिक संसारास उणीपुरी सहाशे वर्षे झाली आहेत. या दीर्घ काळात त्या भाषेचे स्वरूप हळुहळू बदलत गेले; असे तत्तत्कालीन ग्रंथांवरून आपणांस दिसून येते. हा बदल सूक्ष्म पण निश्चित असतो. व त्याचा अभ्यासहि मनोरंजक असतो. अभ्यासाच्या सोयीसाठी यादवकाल, शिवकाल, पेशवेकाल, अव्वल इंग्रजी काल आणि आधुनिक काल असे कालखंड मानण्याची पद्धति आहे. प्रस्तुत आपणांस शिवकालीन मराठीचाच तेवढा विचार करावयाचा आहे. हा काळ सामान्यत: इसवी सन १६०० ते १७०० याच्या दरम्यान येतो. शिवाजी महाराजांचे पूर्ण अवतार कार्य या कालखंडात झाले व त्यांच्या कार्याचा जसा राजकीय परिस्थितीवर तसाच मराठी भाषेच्या स्वरूपावरहि परिणाम झाला. म्हणून त्यास शिवकाल असे समुचित नाव दिले आहे.

कोणत्याहि काळातील भाषेचा अभ्यास करावयाचा म्हणजे तो अनेक अंगांनी करावा लागतो. त्यापूर्वीच्या भाषेचे सामान्य स्वरूप; त्या भाषेतून झालेली नव्या भाषास्वरूपांची उत्क्रांति; त्या विशेष कालखंडात रूढ असणाऱ्या भाषेतील प्रत्यय, शब्दरूपे, स्वरव्यंजन–प्रक्रिया, उच्चारण–पद्धति, इत्यादींची शास्त्रीय चिकित्सा; गद्य व पद्य ग्रंथातील भेद व त्यांची कारणे, भिन्न भिन्न मातवर लेखक व त्यांची लेखनशैली, भाषेवर झालेला निकटच्या स्वपरभाषांचा परिणाम आणि तत्कालीन राजकीय, सामाजिक, धार्मिक इत्यादि अवस्थांचे लेखनात पडलेले प्रतिबिंब; आणि त्या लेखनापासून तत्कालीन समाजास मिळालेली स्फूर्ति व त्याने घडवून आणलेला परिणाम इतक्या अनेक बाबींचा परामर्श घेतल्या खेरीज हा अभ्यास पुरा झाला असे होत नाही.

ज्ञानेश्वर किंवा महानुभाव यांच्या काळात महाराष्ट्र स्वराज्याचा उपभोग घेत होता. येथे यादवांचे राज्य होते. 'तेथ इंदुवंशविलासु। जो सकळ कला निवासु। न्यायाते पोषीत क्षितीशु। श्री रामचंद्रु' अशा राज्यकर्त्यांच्या काळात मराठीला केवढे वैभव प्राप्त झाले असेल याची कल्पना करता येईल! पण त्यानंतर लवकरच मुसलमानांचे आक्रमण महाराष्ट्रावर झाले आणि पुढील सुमारे तीनशे वर्षे या आक्रमणाने महाराष्ट्रास अगदी जर्जर करून टाकले. यावनी सत्तेचा प्रभाव पडला नाही असे प्राय: एकहि क्षेत्र उरले नाही. देवालयांचा निध्वंस, झिजिया कर, धर्मकृत्यांस प्रतिबंध, हे तर असोच; पण आमच्या मराठी

अनुक्रमणिका

भाषेचे शुद्ध स्वरूप देखील टिकवून ठेवणे आम्हांला कठीण व्हावे अशी परिस्थिति उत्पन्न झाली. कालांतराने परकी वळणाचाच सराव झाला. व राज्यकर्त्यांचे सर्वच चांगले वाटू लागले अशी काहीशी प्रज्ञाहत स्थिति झाली. मुसलमानी राज्यकारभार हा फारशी भाषेतून चालत असल्यामुळे, राज्यकारभार विषयक सर्व शब्द हे फारशीतून मराठीतहि शिरले. त्यापूर्वी त्या अर्थाचे जे उत्तमोत्तम संस्कृत शब्द असत त्यांचे उच्चाटण झाले ! उच्च पदस्थ मराठी मुत्सद्दी राजकीय पत्रव्यवहार करीत तो बहुधा फारशीतून असे. कालगणना तर मुसलमानीच सर्रास रूढ होती ! पण या काळातहि मराठी भाषेचे सोवळे स्वरूप शिल्लक होते ते पद्य ग्रंथातून होय. बाहेर पुरुष भ्रष्ट झाला तरी अन्तःपुरातील स्त्री आपले सतीत्व राखून असते त्याप्रमाणे गद्य जरी भ्रष्ट झाले तरी पद्य आपले स्वत्व टिकवून होते. एकनाथादिकांचे वा गुरुचरित्रासारखे ग्रंथ याची साक्ष देतात ! या काळात वाङ्मयनिर्मीतीच्या उद्देशाने कोणी गद्य लिहीतच नसत. जे गद्य निर्माण होई ते राज्यकारभाराच्या वा खाजगी पत्रव्यवहाराच्या निमित्ताने होय. पद्य शुद्ध म्हटले तरी त्यातहि दृष्टि चुकवून क्वचित एखादा फारशी शब्द डोकावून जाई आणि मुसलमानांची प्रतिष्ठा वाढेल अशा कथाहि क्वचित येत.

पण शिवकाळात ही स्थिती बदलली. ती तशी बुद्धिपुरस्सर बदलण्याचे प्रयत्न झाले. शिवाजी महाराजांच्या अवतारकाळापूर्वीच पारतंत्र्याचा उबग येऊन या स्थितीतून सुटण्याचे प्रयत्न सुरु झाले होते व त्याचे प्रतिबिंब आमच्या मराठी ग्रंथांतून पडू लागले होते. शिवाजी महाराजांनी तर स्वराज्यातील 'स्व' हा सर्वांगांनी विकसित होत असतो हे तत्त्व ओळखले असल्यामुळे भाषाशुद्धीचा जोरदार प्रयत्न केला. व राजकीय व्यवहारातून, पारतंत्र्याचे दुःखद स्मरण करून देणाऱ्या, परकीय शब्दांचे उच्चाटण करून त्या जागी जुन्या शुद्ध संस्कृत शब्दांची स्थापना करणारा 'राज्यव्यवहार कोश' हा नवा कोशच सिद्ध करविला. अर्थात यादवोत्तर बहामनी काळात फारशीने ग्रस्त झालेली मराठी, पुढील शिवकाळात अग्निदिव्यातून निघालेल्या सीतेप्रमाणे अधिक शुद्ध, दिव्य आणि तेजस्वी झाली हे सांगणे नकोच.

शिवकाळात झालेल्या मातबर लेखकांची यादीच पाहिली तर ती स्तिमित करणारी आहे. रामदास आणि तुकाराम हे तर या काळातले महान् भगवद्भक्त आणि द्रष्टे कवि. वामन पंडित हा पंडित, टीकाकार आणि यथार्थाचा पुरस्कर्ता, श्रीधर हा रसाळ आख्यान कवि, त्या पूर्वीचा दासोपंत हा तर ग्रंथसंख्येच्या दृष्टीने केवळ सम्राट ! विठ्ठल, नागेश, सामराज, रघुनाथपंडित यांनी तर संस्कृत महाकाव्याचा थाट मराठीत उडवून दिलेला, दास पंचायतन तर प्रसिद्धच आहे.

या शिवाय रमावल्लभदास, शिवकल्याण, लोलिंबराज, शामाराध्य मोरया गोसावी इत्यादि लहान सहान कवि–लेखकांची नांवे किती म्हणून सांगावी ? महानुभावीय लेखकांचा लेखनव्यवसाय याहि काळात अव्याहत चाललेला–पंडित लक्ष्मीधर, कृष्णमुनी,.एल्हण, विश्वनाथ व्यास इत्यादि अनेक लहान मोठे पंथीय ग्रंथकार या काळात आढळतात. बरे या कवींचे लेखनविषयहि केवढे विविध ! सर्वच रस त्यांनी उत्कटपणे आळविले. पण ज्ञानेश्वरांच्या दंडकाचा एकंदर परिणाम असा की शृंगाराचे फाजील लाड त्यांनी चालू दिले नाहीत. शेवटी त्या रसाचे पर्यवसानहि भक्तीत व्हावे याची त्यांनी काळजी घेतली. स्त्रियाहि या बाबतीत मागे नव्हत्या. वेणाबाई इत्यादिंची रचना याची साक्ष देते. शाहीरांचे पवाडे हा या काळाचा विशेष. त्या शाहीरांच्या समोर स्वराज्य होत होते, झाले होते. पराक्रमी पुरुष त्यांच्या डोळ्यांसमोरच दिसत. तेव्हा काल्पनिक नायकांची त्यांना गरजच नव्हती. शृंगार आणि वीर या दोन रसांचे अपूर्व आणि मनोहारी संमिश्र दर्शन या शाहीरांनी घडविले. शेखमहमदासारखा एखाद दुसरा मुसलमानहि या काळात मराठी ग्रंथरचना करताना दिसतो. महाराष्ट्राबाहेर तंजावरादि ज्या स्वकीय वसाहती होत्या तेथेहि ही ग्रंथरचना परंपरा चालूच होती. याशिवाय अधिक आश्चर्यकारक गोष्ट मराठी वाङमयाच्या दृष्टीने या काळात घडली. ती म्हणजे परदेशीय ख्रिश्चन मंडळींनी केलेली मराठी ग्रंथरचना होय. शिवकालास प्रारंभ होण्यापूर्वीच अशा ग्रंथरचनेस प्रारंभ झाला होता. तो शिवकालातहि चालू राहिला. ही रचना अर्थातच धार्मिक स्वरूपाची होती. जेसुईट पाद्री लोकांनी गोमांतकात धर्मप्रसाराचे जे प्रयत्न केले त्यात धर्मान्तरितांना वाचायला मराठी पोथ्या हव्या अशी गरज उत्पन्न झाली व त्यांनी श्रमपूर्वक मराठी कोकणी शिकून ओवी छंदात इकडच्या पद्धतीवर ख्रिस्ती कथा लिहिल्या. ख्रिस्तपुराणाचा पोर्तुगीज अवतार जरी पूर्वीच झाला होता तरी त्याचे मराठीकरण फादर स्टीफन्सने इ. स. १६१४ त केले. त्याच्या भाषेत ज्ञानेश्वरीचे अनुकरण असून त्याने लॅटिन आणि पोर्तुगीज शब्दांनाहि मराठी वेष दिला. फादर क्रुवा, फादर आंतोनियु, फादर गास्पर, फादर फ्रान्सिस्को इत्यादि अनेक पोर्तुगीज ग्रंथकारांनी ख्रिस्ती संतांच्या कथा मराठीत लिहिल्या आहेत. पुढे इ. स. १६८४ त रोममार्फत गोव्यात देशी भाषेच्या वापरावर बंदी घातली गेली व ही ग्रंथरचना थांबली.

हा विस्तार केवळ बहुतांश पद्य वाङ्मयाचा होय. या शिवाय या काळात जे गद्य झाले त्याचे मोलहि कमी नाही. अनेक राजपुरुष व राजकारकून प्रसंगपरत्वे जी पत्रे लिहीत त्यांपैकी बहुतेक भाग आता प्रसिद्ध झाला आहे. फार काय पण प्रत्यक्ष शिवप्रभूंनी आज्ञापिलेली वा स्वहस्ते लिहिलेली पत्रेहि विद्य-

मान आहेत. त्यावेळची आज्ञापत्रे, निवाडे हेहि त्यावेळच्या गद्यभाषेचे स्वरुप स्पष्ट करणारी आहेत. बखर हा एक स्वतंत्र गद्यप्रकार याकाळी रूढ होत असून त्याचा उपयोग व्यक्तींची चरित्रे, घराण्यांच्या वा प्रसंगांच्या हकिकती, स्थळे वा संप्रदायांची माहिती, विद्यार्थ्यांस शिक्षणार्थ मार्गदर्शन अशा रीतींनी होत असे. बहुतेक उत्तमोत्तम बखरी या, पुढे शिवकालानंतर झाल्या असल्या तरी, सभासदाची बखर आणि अमात्याच्या नावावर प्रसिद्ध असलेले आज्ञापत्र हे दोन ग्रंथ तर खास शिवकालीनच आहेत. शिवकालीन पद्य हे फार्शीपासून अगदी विमुक्त असले तरी गद्यात तेवढा सोवळेपणा राखता आला नाही. बहामनी काळापेक्षा यद्यपि भाषा अधिक शुद्ध झाली होती तरी फार्शीचा थोडासा प्रभाव शिल्लक होता. हा पत्रव्यवहारातच अधिक दिसतो. आताच उल्लेखिलेल्या गद्य ग्रंथात मात्र संस्कृतचा पगडा अधिक असल्यामुळे त्यास एक प्रकारचे गुरुत्व आणि गांभीर्य आले आहे.

समग्र वाङमयाचा साकल्याने विचार केला तर वर्ण प्रक्रियेच्या दृष्टीने काही विशेष बाबी लक्षात येतात. ऋ, ॠ, ऌ, ॡ, हे स्वर शिवकालात फारसे उपयोगात आलेले दिसत नाहीत. ऱ्हस्व–दीर्घांचीहि मोठीशी काळजी तत्कालीन लेखकांनी बाळगल्याचे दिसत नाही. अमच्या, अम्हास, पायमाली, धर्मादाऊ छेत्रपती, वेवसाय, उपद्रौ, आश्रवाद, अशा प्रकारची रूपे त्या काळी दिसतात वर्णागमादि नियम तत्कालीन भाषेतील शब्दांच्या बनावटीसहि लागू पडत असत साहेबु, आपणियासी, एकनाथ भटें, सुने, घरीहून, गावीचा, लोकीं, ही अनुक्रमे प्रथमादि विभक्ति रूपे; खादली, म्हटिले, चालविजे, पाहोनु ही क्रियापदरूपे व कृदन्ते; 'श्रीच्या करणीस कांही चालत नाही, साहेबाचे मसलतेस येऊन एकतारी केली, कारकुनासी पुसी केली; ही वाक्यरचना; यावरून तत्कालीन भाषेच्या बनावटीची कल्पना येईल.

पण या व्याकरणशास्त्र चिकित्सेपेक्षा शैलीचा व विचारगुरुत्वाचा जो विशेष शिवकालात प्रगट झाला तोच अधिक महत्त्वाचा आणि बहुजनगम्यहि आहे. यासाठी कांही पद्यगद्य उदाहरणेच दिली म्हणजे त्याचा प्रत्यय येईल. वामन पंडितांची परमेश्वरासंबंधी ही व्यापक कल्पना पाहा :—

नसे ठावा ब्रह्मा, न शिव अथवा श्रीपति हरी
हरी जो तापातें उचलुनि कृपासिंधु लहरी
हरी वाटे काळा करिस, विपती मृत्युभुजगा
जगाचा तू ऐसा धनि कवण तो पाव मज गा ॥

आता समर्थकृत कविप्रशस्ति पाहूं. तत्कालीन कवीपासून कोणत्या अपेक्षा असत, ते यावरून कळून येते.

की हे अमृताचे मेघ ओळले । की हे नवरसाचे ओघ लोटले ।
नाना सुखाचे उचंबळले । सरोवर हे ।।
की ही विवेक निधीची भांडारे । प्रगट झाली मनुष्याकारे ।
नाना वस्तूचेंनि विचारे । कोंदाटले हे ।।

की हे आदिशक्तीचे ठेवणे । नाना पदार्थासि आणि उणे ।
लाधले पूर्वसंचिताच्या गुणे । विश्वजनासी ।।

की ही सुखाची तारुवे लोटली । अक्षयी आनंदे उतरली ।
विश्वजनासि उपेगा आली । नाना प्रयोगा कारणे ।।
की हा ईश्वराचा पवाड । पाहता गगनाहून वाड ।
ब्रह्मांडरचनेहून जाड । कविप्रबंध रचना ।।

सामराजाच्या महाकाव्यातील रुक्मिणीवर्णनाचा एक लहानसा नमुना असा–

ते भीमकी सकललोक मनोभिरामा
वैकुंठनाथपदपंकजबद्धकामा
सौंदर्यसाररसनिर्मित मूर्ति जीची
उत्कृष्टता परम याहुन काय तीची ।।

वक्तेंदु हा सहज सिंधु सुधारसाचा
याचा घरी नियत इंदु उधारसाचा
आहे असाच बहुधा अपवाद लोकी
हा अन्यथा हरिण लांछन कां कलंकी ।।

प्रत्यक्ष शिवप्रभूंनी लिहिलेल्या एका पत्रातील एक लहानसा अंश येथे सादर करतो—

'येणे प्रमाणे च्यारसे होनु घ्यावयाचा तह आहे. त्याप्रमाणे माहालचे कारकून आजार लाविताती. हाली मोगलाचे धामधुमेने मुलुक वैरान जाला आहे. याकरिता दस्त माफिक ईनामती खंडणी घ्यावयाचा हुकूम केला पाहिजे म्हणुनु मालुम केले त्यावरून महालच्या कारकुनास हुकूम अलाहिदा सादर केला असे. जे दस्त माफीक तुम्हापासून ईनामती खंडनीचा वसूल घेतील. बहुत लिहिणे तरी तुम्ही सूज्ञ असा. मर्यादेयं विराजते.'

अमात्याच्या आज्ञापत्रातील हा प्रौढ, प्रसन्न आणि विचारगर्भ सुभाषितरूप उतारा पाहा—

'प्रधान म्हणजे राज्यलक्षणगृहाचे स्तंभ आहेत. राज्य यथोचित संरक्षून नूतन निर्माण करणे याचे मुख्य कारण प्रधान. प्रधान म्हणजे नृपस-त्ताप्रसारक,

(पृष्ठ ७७ वर)

मॉस्कोतील एक दिवस

—सौ. सुमतिदेवी घनवटे

[गेल्या एप्रिल—मे महिन्यात सौ. सुमतिदेवी घनवटे यांनी रशियाचा प्रवास केला. तेथे त्या १७ दिवस होत्या. मॉस्कोतील त्यांच्या वास्तव्या-पैकी एका दिवसाची हकीकत त्यांनी या लेखात वर्णिली आहे.—**संपादक**]

ता. ३० उजाडली.

सकाळी नऊ वाजता आम्ही खास परदेशी पाहुण्यांच्यासाठी राखीव असलेल्या हॉलमध्ये जाऊन ब्रेकफास्ट घेतला. भारतीय ध्वज आमच्या टेबलावर खोंवलेला होता. इतरहि अनेक देशांच्या पाहुण्यासांठी त्यांच्या देशांचे ध्वज खोवून टेबलं शृंगारलेली होती. आर्म कॉलनीच्या दुधाच्या बाटल्यासारख्या ताज्या दुधाच्या बाटल्यातील दूध, द्राक्षांचा रस, ब्रेड...लोणी ह्या वस्तू टेबलावर तयारच होत्या. आमचे 'होस्ट' श्री. बायकोव्ह ह्यांनी आम्हांला सांगितलं की ब्रेकफास्ट 'हेवी' घ्यायचा. कारण विविध कार्यक्रमामुळे दुपारचे जेवण घ्यायला २—३ तरी वाजतील.

मला सकाळी ब्रेकफास्ट घ्यायची मुळीच सवय नसल्याने कितीहि जास्त खायचं म्हटलं तरी एक ग्लास दूध, द्राक्षांचा रस, पाव...लोणी या पलीकडे कांही मला जास्त खाता आले नाही. माझं हे कमी खाण्याचं धोरण मात्र आम्हांला वाटप करणाऱ्या मजबूत बांध्याच्या रशियन स्त्रीला मुळीच रुचलं नाही व तिनं तिचा लटका रोष रशियन भाषेत व्यक्त केला.

श्री. बायकोव्ह आमची कुठेच कसलीहि गैरसोय होऊ नये म्हणून खूप दक्षता घेत. त्यांनी त्या बाईचे म्हणणे इंग्रजीतून सांगितले ते असे की 'आमच्या देशात येऊन तुम्ही इतके कमी खाल आणि रोड व्हाल. मग तुमच्या घरचे लोक नक्कीच म्हणतील की इकडे तुम्हांला खायला मिळालेच नाही...'

भारतीय वकिलातीलाहि आम्ही भेट दिली. पहाऱ्यावरील गोऱ्या रशियन शिपायाने 'सॅल्युट' करून स्वागत केलं. मोठं आवार असलेली जुन्या पद्धतीचीच इमारत आहे. ऑफीस, राजदूताचे राहते घर व इतर काही अधिकाऱ्यांची घरं त्याच आवारात आहेत. ऑफिसमध्ये आम्ही आधी गेलो. आमचे प्रेमाने स्वागत केले गेले. तसेच स्वागत केले आमच्या नागपूर शिवराज प्रेसमध्ये छापल्या गेलेल्या इंटर नॅशनल एअर इंडियाच्या सुंदर कॅलेंडरनंहि ! ते भिंतीला लावलेले होते. माझे मन अभिमानानं भरून आले की भारतीय छपाईचे सुंदर कॅलेंडर्स पर-

अनुक्रमणिका

देशातहि गौरविले जातात. वकिलातीत आमची विचारपूस झाली व काही अडचण वाटली तर जरुर कळवा, आम्ही तुमच्या अडचणीत साहाय्य करू आदि गोष्टी झाल्या. वकिलातीतील बरेच अधिकारी तेथे दीड दोन वर्षं रहात असल्यानं रशियन भाषा जाणू लागले होते. भारताचे रशियातील राजदूत श्री. कौल ह्यांना भेटायला आम्ही त्यांच्या त्या आवारातच असलेल्या घरी गेलो.

त्यांच्या घरात प्रवेश करताच तेथील भारतीय थाट पाहून मन खूप आनंदले परदेशात गेलं की मग माणसाला आपल्या देशाविषयी किती प्रेम आहे हे जाणता येतं. मला भारतीय म्हणून जे जे दिसे ते मी किती आत्मीयतेनं पाही. "...हे आमच्या भारतातल्यासारखंच आहे...भारतात सुद्धा असंच असतं..."असे उद्‌गार वारंवार परदेशात माणसाच्या तोंडून बाहेर पडत असतात.

भारतीय राजदूतांचा दिवाणखाना भारतीय कलात्मक वस्तूंनी शृंगारलेला. त्यामुळे त्याची शोभा आगळीच होती. माझे लक्ष वेधले गेले ते समोरच्या लोड-गादी असलेल्या दिवाणाकडे. दिवाणावर अंथरलेल्या मखमली व सोनेरी भरीव जरीचे अत्यंत सुबक काम केलेल्या कॉलीनने तर त्या हॉलला दरबारी स्वरूप आणलं होतं...

श्री. कौलसाहेब आम्ही आलो असल्याची वर्दी मिळताच आम्हांला भेटायला आले. अतिशय रुबाबदार व्यक्ति. तशीच मनमिळावू, प्रसन्न व बोलघेवडी...

खमंग भजी व दूध घालून तयार केलेल्या भारतीय पद्धतीच्या चहाने आमचे स्वागत झाले. रशियन लोक भारतीय चहाचे भलतेच भोक्ते. उकळत्या पाण्यात चहाची पूड व साखर घालून आणि दुधाऐवजी लिंबाचा रस टाकून ते चहा पितात. भारतीय चहा रशियन लोकांना खूप आवडतो म्हणून मी रशियाला जाताना येथील ऑरेंज पीको हा उत्तम चहा बरोबर नेला होता...ज्या ज्या व्यक्तीला मी तो दिला त्या त्या व्यक्तीने किती तोंडभर त्याच्या उत्कृष्ट चवीची तारीफ केली !

भारतीय वकिलातीतील 'व्हिजिटर्स बुका'त आम्ही आमच्या रशियन भेटीची नोंद केली आहे. श्री. हेजमाडी हे एक मराठी भाषीय वकिलातीत कॉमर्स विभागाचे फर्स्ट सेक्रेटरी आहेत. हे पति-पत्नी अतिशय प्रेमळ...मला त्यांनी दोन दिवस त्यांच्या घरी येऊन राहण्याचा आग्रह केला. पण कार्यक्रम इतका भरगच्च होता की निवांतपणे गप्पागोष्टीत वेळ व्यतीत करायला मला मुळीच फुरसत नव्हती.

मॉस्को युनिव्हर्सिटीलाहि आम्ही त्याच दिवशी भेट दिली. केवळ अवाढव्य ती इमारत. चाळीस मजले उंच आणि केवढी विस्तीर्ण पसरलेली ! कुठलीहि

अनुक्रमणिका

युनिव्हर्सिटी व कॉलेज म्हटले की माझ्या मनाला कांही आगळाच आनंद होत असतो...माझ्या जीवनात मला जेव्हा जेव्हा युनिव्हर्सिटीला भेट देण्याचा प्रसग येतो तेव्हां तेव्हां मी ज्या आनंदाला मुकले आहे, त्याची कांही अंशानें भरपाई होते, असे मला वाटते...दोन वर्षापूर्वी मी लंडनला गेले होते तेव्हा लंडन युनिव्हर्सिटीला व केंब्रिज युनिव्हर्सिटीला मी भेटा दिल्या होत्या. विश्वविद्यालय म्हणजे माणसाला खऱ्या अर्थानें घडवणारे व जगात ज्ञानाचा, उत्कर्षाचा प्रकाश पाडणारे आगर होत. स्वतःला मी काय आहे हे समजणे म्हणजे जगाची ओळख पटणे.

मनुष्य जेव्हां स्वतःला व जगाला समजू लागतो तेव्हा "विश्वचि माझे घर" असे वाटू लागण्या इतके त्याचे मन व त्याची बुद्धि विशाल होते. विश्वबंधुत्व भावहि येथेच मूळ धरतो. मास्को युनिव्हर्सिटीत सत्तावीस हजार विद्यार्थी आपले जीवन घडवीत असतात...त्यात ८१ देशांच्या विद्यार्थ्यांचा समावेश आहे. खरोखरच विश्वविद्यालय ह्या नावाला शोभेल असेच हे विश्वाचे विद्यालय नव्हे का ? ८१ राष्ट्रांचे विद्यार्थी एकत्र येणे म्हणजे या एवढ्या राष्ट्रांच्या संस्कृतीचे एकमेकांना आकलन होणे, इतक्या राष्ट्रात बंधुभाव प्रस्थापित होणे म्हणजेच विश्वशांति व सहजीवन ह्यांची पाळेमुळे खोल रुजत जाणे. जगाच्या व मानवाच्या कल्याणाची जोपासना करणारे हे केवढे उदात्त केंद्र होय. ह्याच धर्तीच्या मॉस्को युनिव्हर्सिटीत एकंदर तेरा फॅकल्टीज् आहेत. शिवाय परदेशी विद्यार्थ्यांना शिकायला 'रशियन भाषा फॅकल्टी' निराळी आहे. आज भारतातले ३५ विद्यार्थी ह्या युनिव्हर्सिटीत शिक्षण घेत आहेत.

रशियात विद्यार्थ्याला युनिव्हर्सिटीत प्रवेश तेव्हांच मिळतो, जेव्हा तो तेथील चाचणी परीक्षेत उत्तीर्ण होतो. हायस्कूलमधील शिक्षण संपले की विद्यार्थी त्याच्या पुढच्या शिक्षणाची दिशा ठरवितो. अनेक तऱ्हेचे व्यवसायशिक्षणाचे तेथे कोर्सेस आहेत. कित्येक कारखान्यातून नोकरी व शिक्षण दिले जात असते. हायस्कूल शिक्षणानंतर बरेच विद्यार्थी युनिव्हर्सिटी शिक्षणासाठी धाव न घेता व्यवसाय-शिक्षणाकडे वळतात. हे तांत्रिक, वैज्ञानिक शिक्षण घेण्याची व आर्ट्स शिक्षण घेण्याची तिथे विपुल सोय आहे.

रात्रीच्या शाळा तर तेथे खूपच लोकमान्य आहेत. कामगार लोक जास्त पण त्यांना उच्च शिक्षणाची तसेच त्यांच्या व्यवसायात अधिक प्राविण्य मिळ-विण्याची फार हौस. ह्या लोकांना कितीतरी सवलती दिलेल्या आहेत, त्यांनी अधिक शिकावं म्हणून. संगीत, नृत्य, नाटच, वाद्य, चित्र इ. कला ह्यात प्राविण्य मिळविण्यासहि किती वाव आहे.

विश्वविद्यालयीन शिक्षणाकडे जास्त विद्यार्थ्यांचा लोंढा धावत नाही, ह्याचे कारण हेच आहे की त्यांना विविध क्षेत्रात प्राविण्य मिळविण्यास सोयी उपलब्ध आहेत. युनिव्हर्सिटीत सेकंडरी स्कूलमधील वीस टक्के विद्यार्थ्यांना प्रवेश मिळतो. व ऐंशी टक्के विद्यार्थी लष्कर, कारखाने, शेती आदि व्यवसायातील असतात. अर्थात् ह्या लोकांचे सुद्धा युनिव्हर्सिटीत प्रवेश घेण्याकरिता सेकंडरी शिक्षण पूर्ण झालेले असायला हवे असते.

युनिव्हर्सिटीच्या आवारात आमच्या गाडीने प्रवेश केला. मी खाली उतरून युनिव्हर्सिटीच्या इमारतीकडे नजर फिरविली. त्या भव्य इमारतीच्या प्रवेश-द्वाराच्या दोन्ही बाजूस दोन भव्य पुतळे उभारलेले होते. पुतळे कुणा पुढाऱ्याचे किंवा शिक्षणतज्ञांचे नव्हते; तर ते विद्यालालसा असणाऱ्या चैतन्यमूर्ति विद्यार्थ्यांचे होते. एकीकडे एक युवक व दुसरीकडे एक युवती. विश्वविद्यालयात प्रवेश करणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला खरोखरी त्या मूर्तिपासून केवढी प्रेरणा मिळत असते. रशियात मी पाहिले की लोकोत्तर व्यक्तींचे पुतळे उभारले गेलेले असले तरी गेल्या चाळीस वर्षात जे पुतळे उभारले आहेत ते रशियन समतावादातील प्रमुख तत्त्वांवर आधारित व त्या तत्त्वांचा, भावनांचा आविष्कार घडवणारे पुतळे होत. मास्कोत गेली अनेक वर्षं जे प्रदर्शन भरलेले आहे, त्याला जाणाऱ्या मुख्य रस्त्याच्या एका चौकात एक स्त्री-पुरुष वेगाने कार्यसिद्धीला निघाले आहेत, असे भाव प्रकट करणारा केवढा अजस्र पुतळा उभारलेला आहे ! पुतळा निश्चल आहे—पण त्याकडे पाहिले म्हणजे असे वाटते केवढ्या प्रचंड आवेगाने, हिंमतीने व वेगाने ते स्त्रीपुरुष पुढे निघाले आहेत. . .त्यांचे केस, त्यांचे कपडे ज्या तऱ्हेने मागे उडत असलेले कोरले आहेत, त्यातूनच ही सारी शक्ति प्रतीत होते. तो पुतळा पाहून क्षणभर माझ्या शरीरातील रक्ताचा थेंब न थेंब वीरश्रीच्या, स्फूर्तीच्या भावनेने भारावून गेला. कार्यसिद्धीची तळमळ, जगाचा शोध घेण्याची ईर्षा. .अज्ञानाला आव्हान. . .आक्रमणाला सामना देण्याचे धैर्य. . .हे सारे कशासाठी, तर जगाच्या मानवाच्या कल्याणासाठी.

खरोखरीच आज आपल्याहि देशात अशाच तऱ्हेच्या स्फूर्तिचिन्हांची किती आवश्यकता आहे. मनुष्य हा प्रेरणा घेऊन पुढे जात असतो. महाराष्ट्रात शिवाजी महाराजांचे आवाहन करणारे, प्रेरणा देणारे पुतळे उभारले गेले आहेत. प्रतापगडावरील शिवरायांच्या त्या पुतळ्याकडे पाहून वीरश्रीच्या भावनेने रक्त तापून जाते. . .मन विचार करू लागते व विचार सुरू झाले म्हणजेच क्रांतिकारक बदल घडून येतात. मुंबईत गेट वे ऑफ इंडिया समोर जो शिवाजी महाराजांचा पुतळा उभारला आहे, त्या समोर उभे राहिले म्हणजे खरोखरी आपल्या राष्ट्रावर जर कोणी आक्रमण करायला धजले तर त्याला आमच्या पवित्र मातृभूमीवर पाय ठेवू

द्यायचा नाही, ही प्रेरणा आम्हांला ह्या पुतळ्यापासून खास मिळेल. शिवरायांचा ह्या पुतळा सुंदर आहे. त्यात वीरश्री आहे. शौर्य आहे. तसाच शिवरायांचा पवित्र व राष्ट्रभक्तीचा रोमांचकारी इतिहासहि त्यात कोरलेला आहे.

युगपुरुषांचे पुतळे निर्माण करणे ही देशाला देणगी असते. पण हे पुतळे त्या युगपुरुषांच्या जीवनकार्याची ग्वाही देणारे, त्यांचे सादृश्य असणारे हवे. पण आपल्या देशात अनेक ठिकाणी असे पुतळे उभारले गेले की ते त्या महापुरुषांचे विडबन झाले असे वाटावे. एकदा कै. पंडित नेहरूंना म्हणे हे असले कलाहीन व विडंबनात्मक पुतळे पाहून इतका वैताग आला की त्यांनी हे असले पुतळे उचलून फेकून द्या, असे उद्‌गार काढले होते. बरोबरच होतं पंडितजींचं म्हणणं ! हो स्फूर्तीच्या ऐवजी माणसाच्या मनात हे पुतळे पाहून विकृतीच जर निर्माण होणार असली तर नकोच हे पुतळ्यांचे विडंबन. आमच्या भारतात शिल्पकला ही अति प्राचीन काळापासून चालत आली व ह्या शिल्पकलेत जगात कुणी त्याची बरोबरी करू शकलेले नाही. अजंठा–वेरूळ ही त्यांची मोठाली प्रतीकं आहेत. खरं म्हणजे अशी ही जागतिक विख्यातीची आमची परंपरा आहे. आज आमच्या स्वतंत्र भारतात उत्कृष्ट शिल्पकलाकृतीला अधिक प्रोत्साहन मिळणे जरूरीचे आहे. भारतीय हस्तकला कौशल्याचे माहात्म्य आजहि परदेशात खूप आहे. लोक भारतीय कलाकुसरीची मुक्त कंठानं स्तुति करीत असतात.

युनिव्हर्सिटीत प्रवेश करणाऱ्या प्रत्येकाला त्याचे ओळखपत्र दाखवावे लागते. आम्ही पाहुणे होतो; व आम्ही तेथे येणार ही आगाऊ सूचनाहि दिलेली असावी. श्री. वायकोव्ह ह्यांनी ह्याच युनिव्हर्सिटीतून शिक्षण घेतले होते. 'भारतीय मोंगल इतिहास' हा त्यांचा विषय होता. त्यांनी त्यांच्या विश्वविद्यालयीन दिवसांची आठवण सांगितली. विश्वविद्यालयातील प्रमुख दालने दाखविली. . . मला त्यांची सभागृहं फार आवडली. मनोरंजनाचे कार्यक्रम, सभा, संमेलनं ही तेथील नेहमीचीच बाब. एकेका दालनाची भव्यता त्यांच्या मोठाल्या संगमर्वरी खांबावरून जाणवत होती. कांही भारतीय विद्यार्थी आम्हांला तेथे भेटले. लीला ह्या महाराष्ट्रीय विद्यार्थीनीने तर आम्हांला तिच्या राहायच्या खोलीत येण्याचे आग्रहाचे आमंत्रण दिले. आम्हांलाहि विद्यार्थीनिवास पाहावयाचे होते. लीला ह्या रशियन भाषा शिकायला पांचसहा महिन्यापूर्वी मॉस्कोत आल्या. त्यांची खोली अगदी लहानशी व तिची सजावट म्हणजे एक दिवाणवजा सोफा–एक टेबल. . .एक भिंतीतले कपाट !

चहापान झाले. युनिव्हर्सिटी जीवनाबद्दल चर्चा झाली. श्री. वायकोव्हबरोबर लीलाबाई चांगल्याच सफाईनं रशियन भाषातून संभाषण करीत होत्या. म्हणजेच त्यांनी अभ्यास कसून केला असणार. त्या भाषाध्ययन विभागात देशोदेशींच्या

विद्यार्थिनी होत्या. निव्वळ विद्यार्थिनी निवासाचा विभाग वेगळा आहे. काही विभागात मुलं व मुली ह्यांच्या निवासाची एकत्र सोय आहे. ह्याच विभागाला, एक लहानसे वेगळे भोजनगृह आहे. प्रत्येक विद्यार्थिनीला तेथे हवे असलेले आवडीचे जिन्नस तयार करवून घेता येतात. लीलाबाई ह्या अधूनमधून स्वतः त्यांचे जेवण करून घेत असतात, असा त्यांनी खुलासा केला. संध्याकाळची वेळ होती. त्यामुळे एका मोठ्या दालनात बॉल डान्स चालला होता. खूप उत्साही वातावरण होते. विद्यार्थी–विद्यार्थिनी ह्यांची तेथे खूप दाटी झाली होती. आम्ही त्यातूनहि वाट काढली व थोडा वेळ त्या विद्यार्थ्यांच्या आनंदात सहभागी झालो. अर्थात नृत्य करायला नव्हे ! मी बॉल डान्स करीत नाही. अजूनहि मी शिक्षण कसे घेतले नाही, ही शंका व्यक्त केली माझ्या सहकाऱ्यांनी.

संपूर्ण युनिव्हर्सिटी पाहायला चार दिवस सहज लागले असते. म्हणून थोडक्यात दर्शन घेण्याच्या भावनेने आम्ही इमारतीच्या अडतिसाव्या मजल्यावर गेलो. तेथूनच आम्ही युनिव्हर्सिटीचे अफाट आवार न्याहाळले...व संपूर्ण युनिव्हर्सिटी पाहिल्याचे श्रेय पदरात पाडून घेतले. आकाशाच्या पोकळीत उसळी मारण्यास सज्ज असलेल्या त्या चाळीस मजली विद्यापीठाच्या इमारतीवरून मॉस्को शहर किती सुंदर दिसत होते. मनुष्य उंचीवर जाऊ लागला की खालचे जग लहान झालेले दिसू लागते. ज्ञानाचीहि मनुष्य जेव्हां वरची पातळी गाठू लागतो तेव्हां त्याला जग असेच लहान होत गेलेले, त्याच्या आवाक्यात आलेले दिसू लागते...

"मॉस्को युनिव्हर्सिटी खरोखरीच रत्नांची खाण आहे जणू." असे उद्‌गार माझ्या मुखावाटे बाहेर पडले. विद्यार्थी ही तेथील देशातील एक मौलिक संपत्ति मानली जाते व तिची जोपासनाहि तशीच दक्षतेने केली जाते. अडतिसाव्या मजल्यावरून लिफ्टमधून आम्ही खाली आलो. एका प्रशस्त दालनातून जात असता श्री. बायकोव्हने आम्हांला हळूच त्यांचे एक गुपित सांगितले.

ह्याच दालनात त्यांची त्यांच्या पत्नीशी ओळख झाली होती. आम्ही श्री. बायकोव्ह ह्यांची खूप थट्टा केली. मॉस्को युनिव्हर्सिटी हे विद्यादानाचे केंद्र तर होतेच. पण अनेक विद्यार्थ्यांच्या जीवनसोबत्यांची निवडहि येथेच होत असे. खेळीमेळीचे अतिशय मोकळे वातावरण. बरोबरीच्या तरूण–तरूणींना एकमेकांची चांगली ओळख करून घ्यायला तेथे चांगलाच वाव मिळतो. व म्हणूनच अनेक विद्यार्थी पदवीबरोबर लग्नाचीहि परीक्षा पास होत असतात.

श्री. बायकोव्ह ह्यांना आम्ही त्यांच्या पत्नीची ओळख करून द्या असा आग्रह केला व त्यांनीहि ती विनंती खुषीनं मान्य केली.

युनिव्हर्सिटीचे समोरचे आवार उंचीवर व खूप विस्तीर्ण आहे. मॉस्को नदीहि जवळूनच वाहते. अनेक लोक ह्या आवारात फिरायला येत असतात. आम्हीहि लोकांच्या गर्दीत शिरलो. ही गर्दी अर्थात् मुंबईतील चौपाटीवरील गर्दीसारखी नव्हती. पण हँगिंग गार्डनसारखेच वातावरण होते. मलबार हिलवरून मुंबई शहर कसे दिसते, तसे हे मॉस्कोशहरहि तेथून पाहण्याची गंमत होती.

माझ्याजवळ रेनकोट नाही म्हणून संधि सापडेल तेव्हा माझी फजिती करावयाची असा जणूं पावसाने पणच केला होता. मॉस्कोदर्शन घेण्यात रमलेली मी ! एकदम पाऊस सुरू झाला. मोटार दूर होती. पण आम्ही पळत जाऊन ती गाठली. युनिव्हर्सिटीवरून शहराकडे जात असता श्री. क्रुश्चेव्ह व इतर मंत्री ह्यांच्या निवासांचे आवार आम्ही पाहिले.

२—शिवकालीन मराठी (पृष्ठ ७० वरून)

प्रधान म्हणजे धर्मसंरक्षाचे अध्यक्ष; प्रधान म्हणजे राजमदजनित अन्यायसागराची मर्यादा. प्रधान म्हणजे हात्तीचे अंकुश; किंवहुना प्रधान म्हणजे यहलोकी राज्यकृत्य संपादनामुळे नृपाची विश्रांति; धर्मप्रतिपालनामुळे परलोकपंथीची दीपिका प्रधानापेक्षा राजेलोकांस इतर आप्त व अधिकोत्तर किमपि नाही. सकलसेवकांपेक्षा प्रधानाचा बहुमान विशेष आहे. प्रधान हेच राजेलोकांची बाजू, प्रधान हेच राजबंधु, ऐसे राजेलोकी पूर्ण चित्तात आणून लाक्षणीक प्रधान पाहुन करावे. त्यावरी सर्व भार ठेवावा.'

यावरून शिवकालीन गद्याच्या प्रौढपणाची कल्पना येईल. शिवकालीन मराठीने एका बाजूस भक्ति आणि अध्यात्म तर दुसऱ्या बाजूस राष्ट्रनिष्ठा व पराक्रम यांची शिकवण राष्ट्रास दिली. कीर्तन पुराणांच्या द्वारा हा संदेश निरक्षरांपर्यंत देखील पोचला. त्यामुळेच स्वराज्याचे साम्राज्य झाले आणि भारतवर्षाच्या इतिहासात, अजूनहि प्रेरणा देत असलेला, एक स्फूर्तिदायक उज्ज्वल कालखंड निर्माण होऊन 'अपूर्णःकोऽपि कोशोऽयं विद्यते तव भारती' हे वचन अधिक सार्थ झाले.

(नागपूर आकाशवाणीच्या सौजन्याने)

साहित्याचा संसार

—प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

साहित्याच्या संसारात अग्रस्थान अर्थातच कवीला, साहित्यिकाला. साहित्य-सृष्टीचा तो विधाता. आपल्या प्रतिभाशक्तीने तो शब्दसृष्टि निर्माण करतो. ती सृष्टीहि कशी ? तर नियतिकृत नियमरहित, अनन्यपरतंत्र व ल्हादैकमयी—केवळ आनंदमय. ब्रह्मदेवाच्या सृष्टीतील सर्वकांही या सृष्टीत असतं. पण तिचं वैशिष्टय असं की तिच्यातील सुखानं तर आनंद होतोच पण दुःखानंहि आनंदच होतो. या सृष्टीतील कोणतंहि रूप—मग ते भयानक असो, रौद्र असो अथवा बीभत्स असो—आनंदच देतं. म्हणूनच ती 'ल्हादैकमयी' आहे. ती सर्वतंत्र स्वतंत्र आहे. तिचा नियामक एकच आणि तो तिचा निर्माता—कवि किंवा साहित्यिक. नियतीच्या नियमांचं तिला बंधन नाही. अशी ही सृष्टि निर्माण करणारा कवि हा त्या सृष्टीचा अनन्य घटक वाटावा हे स्वाभाविक आहे. निर्मिति पुरताच विचार केला तर तसा तो एकमेव असतोहि. परंतु त्या एकमेवाद्वितीय ब्रह्मा प्रमाणेच हा शब्दसृष्टीचा ईश्वरहि 'एकाकी नरमते'. त्याला दुसऱ्याची अपेक्षा असते. दुसऱ्या कोणी तरी त्या सृष्टीत रममाण व्हावे असे त्याला, वाटत असते. मात्र हा दुसरा सहृदय असावा अशी त्याची अट असते. तसा मिळाला नाही म्हणजे त्याला विफलता ग्रासते. तसा मिळेपर्यंत त्याचं समाधान होत नाही. आज नाही तरी उद्या, केव्हां तरी आणि कोठेतरी माझा समानधर्मा निर्माण होईल अशी आशा तो बाळगतो व त्या आशेवर तो जगतो. 'उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा। कालोह्ययं निरवधिर्विपुलाच पृथ्वी:' असं म्हणणारा भवभूति काय किंवा 'तुम्ही नाहि तरी सुतादि तुमचे प्राशूनि तो धातिल' असं सांगणारा केशवसुत काय या समानधर्म्याची अपेक्षाच व्यक्त करीत नाहीत काय ? हा समानधर्मा म्हणजेच रसिक.

रसिक हा साहित्याच्या संसारातील दुसरा घटक होय. त्याला कवीच्या खालोखाल महत्व आहे. रसिक हा पूर्वी श्रोता होता. कवीनं आपलं काव्य म्हणून दाखवावं, रसिकानं ते ऐकावं व आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करावी. त्याला ते काव्य रुचल्याची पावती मिळाली की कवीचं समाधान होत असे. काव्य करावं, ते रसिकाला निवेदन करावं ही कवीची मनीषा. 'अरसिकेषु कवित्व निवेदनं शिरसि मा लिख ! मा लिख ! मा लिख !' असं ब्रह्मदेवाला त्रिवार विनविणारा कवि पर्यायानं हेच सांगत नाही काय की कवित्व हे रसिक श्रोत्याला

निवेदनीय आहे. कवीचा हा रसपाक रसिक श्रोत्याला 'नैवेद्य' होय. जणू तो त्याची देवता. तिचा 'परितोष' हे त्याचं साध्य. 'आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये' या श्लोकात कविकुलगुरूनं जाणकार श्रोते अर्थात मर्मज्ञ रसिक यांच्या अभिप्रायाला महत्व दिले आहे.

काव्य निर्माण करावं आणि मग ते रसिकाला अर्पण करावं असा 'दुटप्पी' (दोन टप्यांचा) व्यवहारहि कित्येक कवींना मान्य नसावा. काव्य निर्माण करायचं ते रसिक श्रोत्यांच्यासाठी आणि त्यांच्या समोर. निवृत्तिप्रमुख रसिक व अधिकारी श्रोते समोर बसले आहेत आणि व्यासाची पदे (गीता श्लोकातील पदे) पहात पहात व भाष्यकाराते वाट पुसत पुसत ज्ञानेश्वर 'शांतिकथा' सांगत आहेत असा प्रत्यय ज्ञानेश्वरी वाचताना येतो. ज्ञानेश्वरी हा अध्यात्मशास्त्र ग्रंथ असल्याने अर्जुनाच्या पंक्तीला बसण्या योग्य श्रोते जरी त्यांना अपेक्षित होते तरी ते शास्त्र रसिक बोलांनी सांगावयाचे असल्यामुळे ते श्रोते रसिक असावेत अशीहि त्यांची अपेक्षा होती. 'हें सारस्वताचे गोड । तुम्हीचि लाविलें जी झाड । तरि अवधानामृतें वाड । सिंपौनि कीजो' (११/१९) अशी श्रोत्यांची विनवणी ज्ञानेश्वरांनी सर्वत्र केली आहे. श्रोत्यांचा 'परितोष' नेहमी अपेक्षिला आहे.

श्रोते जर जाणकार असतील, मर्मज्ञ असतील तर कवीला काव्याची स्फूर्ति अधिकाधिक येत राहते. आणि ते जर अजाण असतील तर मग कवीचाहि उत्साहभंगच होणार.

> म्हणौनि संवादाचाँसुवावो ढळे । तरि हृदयाकाश सारस्वतें ओले ।
> श्रोता दुचिता तरि वितुले । मांडला रसु ॥९.२८॥

यात व्यक्त झालेली ज्ञानेश्वरांची कल्पना नरेन्द्रानेहि आपल्या 'रुक्मिणी– स्वयंवरा'त मांडली आहे. तो म्हणतो–

> जाणिवेचेनि चंद्रमंडळें । रससमुद्रा भरितें चढे आगळें
> यऱ्हवी उपेखे वडवानळें । नेणिवेचेनी ॥४१॥

श्रोता जाणता असेल तर रसनिष्पत्ति चांगली होईल, नेणता असेल तर रस आटलाच म्हणून समजावे.

ज्ञानेश्वरी प्रमाणे प्रत्येकच काव्याची निर्मिति प्रत्यक्ष श्रोत्यांच्या उपस्थितीत होते किंवा व्हावी असे नाही. मात्र ती तशी होत नसताहि कवि काव्यनिर्मितीच्या वेळी रसिकाशी संबंध जोडूनच काव्य निर्माण करीत असतो. कधी तो त्याची शाब्दिक कबूली काव्यात देतो कधी देत नाही इतकेच काय ते.

मुद्रणकलेचा उदय झाला आणि काय चमत्कार ! कवि हा लेखक झाला आणि रसिक श्रोता हा वाचक झाला. पूर्वी कवि हा वक्ता, व्याख्याता होता.

अनुक्रमणिका

कोणी तरी सच्चिदानंद बावा आदरपूर्वक त्याचा 'लेखक' होत असे. आता कवि हा स्वतःच लेखक झाला आणि 'लेखक' शब्दाला मान चढला. आजहि पुष्कळदा तो स्वतःला कवि, नाटककार, कादंबरीकार म्हणवून घेतो. साहित्यिक असंहि एक विरूद तो धारण करताना दिसतो. पण सर्वसामान्य रीतीने आज तो 'लेखक' म्हणवून घेण्यातच भूषण मानतो. हरि नारायण आपटयांच्या काळात त्याने स्वतःला 'कर्ता', 'रचयिता' म्हणवून घेण्याचा प्रयत्न केलेला होता. आज 'कर्ता' फक्त 'कार्यकर्ता' झालेला दिसतो आणि 'रचयिता' काय रचीत बसला आहे कोण जाणे ! तो दृष्टीस पडत नाही. लेखक मात्र प्रत्येक पुस्तकावर व लेखावर आरूढ होऊन झळकताना दिसतो.

'कवि', 'साहित्यिक' यांच्यापेक्षाहि आज श्रोता दुर्मिळ झाला आहे. त्याला शोधायचं तर 'पुराणात' अथवा 'व्याख्यानात'च साहित्यकाच्या वाटयाला मात्र येतो तो वाचकच. श्रोत्याचा वाचक झाल्यापासून साहित्याच्या संसारात उलथा-पालथ झाली आहे. श्रोता कवीला दृष्टिगोचर होता आणि कवीचे काव्य श्रोत्याला श्रवणगोचर होते. आता वाचक हा अदृश्य झाला आहे, अमूर्त झाला आहे. शिवाय, ज्याला कोणाला वाचता येतं तो वाचक, म्हणून तो अमर्यादहि झाला आहे.

कवीला श्रोत्यांची प्रतिक्रिया तावडतोब कळत असे. 'तुरूतदान महापुण्य' असा कांहीसा प्रकार तो असे. वरे, श्रोते रसिक आहेत की नाहीत हेहि कवीला प्रत्यक्षच कळत असे आणि त्यामुळे कोणत्याहि भ्रमात न राहता 'हे काव्य तुमच्या साठी नाही' असं श्रोत्यांना सांगून रसिक श्रोत्याच्या जन्माची वाट पाहण्याला तो सिद्ध होत असे आणि 'आपणाजोगे' काव्य शोधण्याला श्रोतेहि मोकळे होत असत. आजच्या लेखकाला आपले वाचक कोण आहेत, किती आहेत हे कळणंच कठिण. त्यांची प्रतिक्रिया तात्काळ व समक्ष कुठून व कशी कळणार ? अर्थात यात अेक सोय आहे. लेखकाला आपल्या कल्पनेनुसार वाचकांची संख्या व त्यांची प्रतिक्रिया कल्पून त्यात रममाण होता येतं. पण यात खऱ्या साहित्यिकाचं समाधान होण्यासारखं नसतं. आणि म्हणूनच या वदलत्या परिस्थितीवर मात करून पुन्हा कवि-श्रोता संवंध प्रस्थापित करण्याचे प्रयत्न झाले व होत आहेत. हा संवंध पुन्हा प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न सर्वप्रथम कवीने केला. 'काव्यगायन' हे त्या प्रयत्नाचेच फळ. 'कविसंमेलन' हा वस्तुतः कवि व रसिक यांचा मेळावा. काव्यातली गेयता मागे पडली तसे काव्यगायन जाऊन काव्यवाचन पुढे आले. अेका परीने कवि 'वाचक' झाला व त्याने वाचकाला पुन्हा श्रोता वनविले.

कवीच्या मागोमाग आता कथाकारहि वाचकांना श्रोते वनवू पहात आहेत. कथावाचनाचे कार्यक्रम अधून मधून होतात. यातील 'वाचन'हि कथाकारांना

खटकू लागल्यामुळे ते आताशा कथानिवेदन करतात. म्हणजे पुन्हा 'कवित्व निवेदना'च्या जवळ आपण आलो. नाटकाचं वाचनहि चालू झालेलं आहे. त्याच्या मागोमाग कादंबरीचं वाचनहि सुरू होण्याला आता हरकत नाही. आकाशवाणी-वरून तर ते सुरूहि झालेलं आहे. किंबहुना वाचकांना पुन्हा श्रोता बनविण्यात 'आकाशवाणी'चा वाटा फार मोठा आहे. हे सर्व जरी खरं असलं तरी 'वाचक' वाचक म्हणून राहणारच. त्याचा पूर्णतः 'श्रोता' आता पुन्हा होणे नाही.

आणि म्हणून या वाचकाचीहि प्रतिक्रिया जाणून घेण्याचा प्रयत्न लेखक करीत आहे. उलट या वाचकालाहि आपलं मनोगत लेखकापर्यंत पोचावं अशी इच्छा उत्पन्न झालेली आहे. आणि यातून एक मध्यस्थ व एक माध्यम पुढे आलेली आहेत. हा मध्यस्थ म्हणजे संपादक आणि हे माध्यम म्हणजे 'वाचकांचा पत्र व्यवहार' हे नियतकालिकातील सदर. 'अमका लेख आवडला', 'तमक्या लेखातील ते विधान बरोबर नाही' अशा मासल्याचे अभिप्राय या पत्रातून असतात. क्वचित एखादा वाचक जरा मोठे पत्रहि लिहितो व त्यात आपलाहि एखादा सदृश अनुभव कथन करतो. हा त्याचा 'लेखक' होण्याचा अल्पसा प्रयत्न. तो सोडला तर वाचक 'एक वाचक'च राहून आपला अभिप्राय केवळ या सदरातून व्यक्त करीत असतो. त्यामुळे लेखक व वाचक यांना जरा जवळ येण्याची संधि प्राप्त होते आणि दोघांचीहि एकमेकांच्या साक्षात् संबंधाची इच्छा अल्पप्रमाणात पूर्ण होते.

लेखक व वाचक यांची ही इच्छा पूर्ण करणारा 'संपादक' हा साधा घटक नाही. तसा तो आगंतुक. पण आता साहित्याच्या संसारात तो बडा आदमी होऊन बसला आहे. त्याचा परिचय करून घेण्याच्या पूर्वी एका निराळ्याच घटकाची आपण ओळख करून घेऊ. तो संपादकाप्रमाणे 'उपरा' नाही. पण त्याचं स्थान व कार्य विवाद्य होऊन बसली आहेत. या घटकाचं नांव आहे 'टीकाकार'. रसिक श्रोता किंवा रसिक वाचक हाच वस्तुतः मूळचा टीकाकार. काय रूचलं, काय नाही रूचलं, काय हवं, काय नको हे कवीला सांगणारा श्रोता हाच टीकाकार. श्रोत्यांमध्येहि भिन्न अधिकाराचे लोक असणारच. काव्य आवड-ल्याची नुसती पावती देणारा किंवा नापसंती व्यक्त करणारा श्रोता हा बेताचाच टीकाकार. पण आपणांला काव्य आवडलं ते का आवडलं व आवडलं नाही ते का नाही याची चिकित्सा करणारा व या चिकित्सेचे निष्कर्ष प्रगट करणारा श्रोता हा खासच मोठा टीकाकार ठरला. किंबहुना तोच खरा टीकाकार. या टीकाकाराच्या टीकेचा उपयोग एकीकडे सामान्य श्रोत्याला व दुसरीकडे खुद्द कवीला होऊ लागला. आणि टीकाकाराला महत्त्व आलं. महत्पदावर चढल्यानंतर त्या पदाचा दुरूपयोग न केला तर तो माणूस कसचा ? हाती कुऱ्हाड सापडलेल्या गुलाप्रमाणे टीकाकाराने टीकेचे शस्त्र चालवायला सुरूवात केल्या बरोबर कवि दिधरले. ते म्हणायला लागले 'तान्प्रति नैष यत्नः'. ते म्हणायला लागले,

मृगजळ पाणी भरुनि रांजणीं पढिकां फुंजूं दे
सौंदर्याच्या कुंजीं आम्हां रूंजी घालूं दे

आणि अशा रीतीने कवि व टीकाकार यांच्यात दुरावा निर्माण झाला.

टीकाकाराची मूळ भूमिका आत्मशोधनाची. आपणांला आवडलं ते काव्य का आवडलं याचा अंतःशोध घेण्याची. पण हा अंतःशोध घेताघेताच टीकाकाराला अनेक पद्धतींचा शोध लागला. कवीच्या काव्याचं आकलन जर व्हायचं असेल तर त्याच्या काळाचे व परिस्थितीचे आकलनहि व्हायला हवे. म्हणून टीकाकार हा अभ्यासक बनला; कांही टीकाकार अभ्यासजड झाले. मूळची रसिकाची भूमिका विसरले व कधी न्यायाधीशाची तर कधी उपदेशकाची भूमिका ते घेऊ लागले. आणि अनर्थाला प्रारंभ झाला.

टीकाकाराला संपादक भेटला आणि साहित्याचा संसार विस्कटला. संपादक हा मुळात वाचक आणि लेखक यांच्यातील दुवा म्हणून पुढे आला. आरंभी आरंभी तो स्वतःहि साहित्यिक होता. पण मग तो नुसताच संपादक राहिला. लेखकाच साहित्य अमूर्त आणि अमर्याद अशा वाचकांच्या पर्यंत नेऊन पोचविण्याचं आवश्यक असं शुभ कार्य करता करता संपादकाला आपल्या हाती आलेल्या शक्तीची व सत्तेची जाणीव झाली. त्याबरोबर संपादन हा व्यवसाय बनला व संपादकाचा दलालच नव्हे तर 'शेठ' झाला. एकीकडे वाचकांच्या मागणीचं आमिष व त्यांच्या नापसंतीचा धाक दाखवून त्यानं लेखकाला लगामी लावलं व दुसरीकडे आपणांला मिळालेल्या साहित्यावर 'चटकदार', 'खुमासदार', 'खुसखुशीत', 'धक्का देणारे 'खळबळजनक' अशी नानाप्रकारची 'लेबलें' लावून ते वाचकांना 'ग्राह्य' बनविला व त्यांच्या अभिरूचीला आपलं वळण लावलं. या दुहेरी कामासाठी त्यानं टीकाकाराला हाताशी धरलं. त्याचा धाक लेखकाला दाखवून व त्याचं दडपण वाचकांवर आणून त्याला हे करता आलं. याचा परिणाम अनेकविध झाला. लेखक व टीकाकार यांच्यातील दुरावा अधिकच वाढला. क्वचित् त्या दोघात दुष्टावा निर्माण झाला. वाचक परप्रत्ययनेयबुद्धि झाला. आयती तयार मतं तो बोलू लागला. जे त्याला मिळत गेलं तेच त्याला आवडू लागलं. तो मूळचा रसिक श्रोता राहिला नाही. जाणता वाचकहि राहिला नाही. 'साहित्याचा' केवळ 'ग्राहक' बनला. आणि या व्यापारात संपादक 'श्रेष्ठ' ठरला, 'सेठ' बनला. साहित्याचा असा व्यापार बनल्यावर साहजिकच भांडवलदार पुढे आले. आणि आता ते 'चालक' म्हणून या व्यवसायात शिरू पाहात आहेत व संपादकाला त्या श्रेष्ठ स्थाना वरून खाली ओढू पाहात आहेत. त्याचा केवळ 'अडत्या' करू पाहात आहेत. पण अद्याप असं होण्याला थोडा अवकाश आहे. याचं अेक कारण या भांडवलदारानं एक निराळं पद स्वतःसाठी शोधून काढलं आहे. त्याचं नांव आहे प्रकाशक.

साहित्याच्या संसारातील हे नवे नवे घटक मुद्रणकलेनं जन्माला घातले आहेत. कवींचा लेखक व श्रोत्याचा वाचक तिनेच केला. टीकाकाराला तिनेच पुढे आणलं. संपादक तिनेच जन्माला घातला आणि प्रकाशक उदयाला आणला तो तिनेच. लेखकाचं सर्वच साहित्य संपादकामार्फत वाचकापर्यंत पोचत नाही, पोचू शकत नाही. स्फुट लिखाणच मुख्यत: संपादक स्वीकारतो व वाचकांपर्यंत पोचवितो. दीर्घ लिखाणाची हमी तो घेत नाही. त्यासाठी प्रकाशक पुढे आला. खंडकाव्ये, कादंबऱ्या, चरित्रं–आत्मचरित्रं असं भरीव साहित्य तर तों प्रकाशात आणतोच. पण संपादकानं एकवेळ मासिकातून प्रकाशित केलेलं स्फुट लिखाण देखील संग्रहरूपानं तो वाचकांना उपलब्ध करून देतो. लेखकाला संपादक मिळणं एकवेळ सोपं पण प्रकाशक मिळणं कठिण. प्रकाशक हा प्रथम व्यावसायिक (म्हणजे धंदेवाला) असतो व नंतर, असलाच तर वाचक असतो. याचं भांडवल मोठं म्हणून जोखीम मोठी. त्यामुळे तो सावधगिरीनं पावलं टाकतो. खात्रीचं गिऱ्हाइक म्हणजे विद्यार्थि वर्ग. म्हणून तो महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात समाविष्ट असलेल्या अगर होऊ शकणाऱ्या साहित्याला अग्रक्रम देतो. त्यानंतर अर्थातच अमूर्त व अमर्याद वाचकाकडे मोहरा वळविणं त्यालाहि प्राप्तच असतं. संपादकांनी वाचकप्रिय केलेले लेखक तो प्रथम निवडतो. इतरांच्या साहित्याची निवड करण्यासाठी तोहि टीकाकारांच्याकडे धाव घेतो. त्यांचं एखादं सल्लागार मंडळ तो बनवितो आणि त्यांच्या सल्ल्यानं पाऊल उचलतो. त्यालाहि 'पुस्तकविक्रेता' या नांवाच्या गृहस्थाची मर्जी संपादन करावी लागते, सहाय्य मिळवावं लागतं. कलियुगातल्या पासष्टाव्या कलेचाहि अवलंब करावा लागतो. व्यवसाय म्हटल्यानंतर त्याला या सर्व गोष्टी कराव्या लागतात. त्यात त्याचं त्यादृष्टीनं कांही चुकतं असं नव्हे. पण बिचारा साहित्यिक! वाचकांच्या पर्यंत पोचण्याचं हे आणखी एक साधन की हा आणखी एक अडथळा याचा त्याला उलगडा होत नाही. वाचकांना काय आवडतं हे प्रकाशक ठरविणार व ते लेखकाला सांगणार. पटलं तर लिहा नाहीतर वाट पहात बसा––प्रकाशकाची. समानधर्मा उत्पन्न होण हा तर त्याच्या पुढला टप्पा झाला.

लेखकाची जिजीविषा फार मोठी. रसिकांच्या पर्यंत आपलं हृद्गत जाऊन पोचल्याशिवाय आपण जिवंत असल्याचं त्याला पटावं कसं? म्हणून वाचकांच्या पर्यंत जाऊन पोचण्याच्या नवीन नवीन साधनांच्या शोधात तो असतो. आणि त्याची ही गरज ध्यानात घेऊन ती भागविण्याच्या निमित्ताने आपलीहि एखादी गरज भागविणारी परोपकारी मंडळीहि समाजात कमी नसते. संपादक पुढे आले, प्रकाशक पुढे आले. तसेच चित्रपटवाले पुढे आले. त्यांना कथाकार हवे असतात, पद्यकार हवे असतात, संवादलेखकहि हवे असतात. म्हणून ते कांही

लेखकांना गाठतात व कांही लेखकहि त्यांच्या कच्छपी लागतात. पण एकंदरीनं हे क्षेत्र साहित्यिकांना मानवण्यासारखं नाही. कारण इथे वाचक त्यांना भेटत नाही. इथे असते प्रेक्षकांशी गाठ. आणि हा प्राणी लेखकाचं नांव देखील वाचत नाही. अन्यत्र प्रसिद्धि पावलेल्या लेखकाची कथा असेल आणि त्याला ओळखणारा वाचक हा प्रेक्षक असेल तर तोच तेवढा लेखकाचं नांव आपुलकीनं व आदरानं वाचणार आणि बहुधा मूळ कथेचा दिग्दर्शकानं विचका केलेला पाहून हळहळणार. तेव्हां यात लेखकाला समाधान कुठलं ?

चित्रपटानंतर आकाशवाणी हे एक माध्यम साहित्यिकाला गवसलं आहे. कवीची तर त्यात सर्वात अधिक सोय झाली. कारण रसिकाला कर्णामृत पाजण्याची हाव त्याला फार. पण हे माध्यम एकटा कवीच वापरतो असं नव्हे. कथाकार, नाटिकाकार, कादंबरीकार व टीकाकारहि या माध्यमाचा आश्रय करतात. मात्र या माध्यमानं कवि किंवा अन्य लेखकांचं पूर्ण समाधान होतं असं म्हणता येत नाही. अन्यथा निमंत्रित श्रोत्यांच्या उपस्थितीत काव्यगायनाचे वा कथा वाचनाचे कार्यक्रम आकाशवाणीने घडविले नसते. अथवा साहित्यिकांनीहि आपले 'प्रसारित' लिखाण मासिकातून प्रकाशित केले नसते. याचं कारण असं की आकाशवाणीच माध्यम स्वीकारणाऱ्या साहित्यिकाला साहजिकच असं वाटतं की हे शब्द हवेत विरणार. विरता विरता किती श्रोत्यांच्या श्रवणपटावर ते आदळणार कोण जाणे ! तात्पर्य, वाचकांना पुन्हा श्रोता बनविणारं हे माध्यम त्यादृष्टीने वांच्छनीय असले तरी श्रोते दृष्टीआड त्यांची संख्या अनाकलनीय आणि प्रक्षेपित शब्दांची क्षणभंगुरता यामुळे हे माध्यम साहित्यिकाला संपूर्ण समाधान देऊ शकत नाही.

पूर्वी कित्येक राजेलोक साहित्याचे व इतर कलांचे चाहते असत. ते साहित्यिकांना व अन्य कलावंतांना आश्रय देत असत. त्यामुळे साहित्यिकांचा मान वाढत असे, त्यांना स्वास्थ्य लाभत असे, कलांना उत्तेजन मिळत असे. अशा आश्रयामुळे कला राजदासी बनत असे असंहि कित्येकांचं म्हणणं आहे. पण ते सर्वस्वी खरं नाही हे कविकुलगुरूच्या उदाहरणावरून स्पष्टच आहे. रामदेवराव यादवांच्या दरबारातील मराठी कवि नरेंद्र याचंहि उदाहरण येथे आठवण्यासारखं आहे. ते कसहि असो आता राजे गेले, राजाश्रयहि गेला.

राजशाही गेली व लोकशाही आली. तेव्हां या लोकशहांनाहि असं वाटायला लागलं की आपण कलांना आश्रय दिला पाहिजे. काळ बदलला, परिस्थिति बदलली त्यामुळे आश्रय देण्याचे मार्गहि बदलले हे साहजिकच होय. इतर कलांचा प्रश्न आपण बाजूला ठेवू. साहित्याला उत्तेजन देण्यासाठी शासनानं दोन-तीन मार्ग पत्करले आहेत. त्यातील विशेष गाजलेला म्हणजे बक्षिसे देण्याचा. केंद्र सरकारकडून व राज्यसरकारकडूनहि निरनिराळ्या साहित्यप्रकारांना बक्षिसे

दिली जातात. चांगली गोष्ट आहे. पण, सर्वारंभाहि 'दोषेण धूमेनाग्निरिवावृता:'! प्रत्येक गोष्टीवर सरकारी शिक्कामोर्तब झाल्याशिवाय समाधान न वाटण्याचा हा काळ आहे. अर्थकारण व राजकारण यांचा शिरकाव सर्वच क्षेत्रात झाला आहे, होत आहे, होऊ पहात आहे. यापैकी एकेक गोष्टहि अनर्थाला कारणीभूत होऊ शकते. मग सर्वच एकत्र येण्याचा जेथे संभव तेथे अनर्थाचा संभव असणार हे काय सांगायला हवे? आजच 'पारितोषिक प्राप्त' हे ग्रंथाचं वा साहित्यकृतीचं एक प्रदर्शनीय बिरूद झालं आहे. साहित्याच्या श्रेष्ठतेचं गमक व त्याहि पलीकडे साहित्याची एक कसोटी ते ठरणार नाही कशावरून? सामान्य वाचकांच्या दृष्टीने तरी ते लवकरच एक श्रेष्ठतेचं गमक ठरणार यात शंका नाही. नाहीतरी आजहि केवळ 'नोबेल पारितोषिक' मिळविणारे म्हणून रवीन्द्रनाथ ठाकूर हे संत तुकारामापेक्षा वा संत ज्ञानेश्वरापेक्षा थोर समजणारे कांही अज्ञजन आढळतात. त्यांनी रवीन्द्रहि वाचलेला नसतो, तुकारामहि वाचलेला नसतो. त्यांना फक्त नोबेल पारितोषिक ऐकून माहीत असतं.

सांगायचा मुद्दा इतकाच की साहित्याच्या संसारात नव्याने प्रविष्ट झालेला हा घटक वरकड घटकाहून निराळा आहे. आज जरी तो सद्हेतूने या संसारात प्रविष्ट झालेला असला व त्याचा विनयाचा आविर्भाव असला तरी एकीकडे मनुष्याला चढणारा सत्तामद व दुसरीकडे सत्तेची व संपत्तीची लाचारी पत्करण्याचा त्याला होणारा मोह या दोहोंचा विचार करता उद्याहि हा घटक असाच विनयी व केवळ प्रोत्साहक राहील असे गृहीत धरता येत नाही.

साहित्याच्या संसारातील खरे अभिजात घटक दोनच. कवि वा साहित्यिक आणि रसिक श्रोता किंवा वाचक. हे दोन घटक म्हणजे एका परीने एकाच शक्तीची दोन रूपे. या दोघांचीहि साहित्याच्या संसारात आंतरिक गरज आहे. एकाशिवाय साहित्याची निर्मिति नाही, दुसऱ्याशिवाय त्याची पूर्ति नाही. साहित्यात कविहृदयगत भाव शब्दरूपाने प्रगट होतो तो रसिकाच्या हृदयात प्रविष्ट होण्यासाठी. ये हृदयीचे ते हृदयी प्रविष्ट झाल्यावाचून काव्याचा जन्महेतु सफल संपूर्ण होत नाही. इतर घटकांचं तसं नाही. कांही एका मर्यादेपर्यंत टीकाकार हा अंतर्गत घटक म्हणता येईल. पण इतर घटक तर अगदीच बाह्य व उपरे आहेत. अनेक हेतूंनी व अनेक कारणांनी ते साहित्याच्या संसारात प्रविष्ट झाले आहेत. त्यांचा साहित्याच्या संसाराच्या वाढीला पोषक उपयोग करून घेणे व तसा तो करून घेत असतानाच स्वतःचं अस्तित्व, अस्मिता व स्वातंत्र्य अबाधित राखणं ही साहित्यिकाची जबाबदारी असून त्याला ती पार पाडण्याला हातभार लावणं हे रसिकाचं कर्तव्य आहे.

संपादकीय (पृष्ठ ४ वरून)

वाचकाचा अभिप्राय यात अंतर वाढत जातं. सुप्रसिद्ध साहित्यशास्त्रज्ञ व समीक्षक आय्. ओ. रिचर्डस याने ४० वर्षापूर्वीच असा इषारा दिला आहे की,

"With the increase of population the problem presented by the gulf between what is preferred by the majority and what is accepted as excellent by the most qualified opinion has become infinitely more serious and appears likely to become threatening in the near future"—Principles of Literary Criticism Twelfth Impression, 1950, p. 36.

हा धोका वाढत आहे. तेव्हां लोकप्रियता किंवा लोकमान्यता हे श्रेष्ठत्वाचं गमक नव्हे हे साहित्यिकांनी, व टीकाकारांनी ओळखलं पाहिजे व ते तसं कां नाही हे शास्त्रशुद्ध रीतीने व हिरीरीने वाचकांनाहि पटवून दिलं पाहिजे.

राजमान्यता व लोकमान्यता नव्हे तर रसिक-मान्यता हेच खरं साहित्याच्या श्रेष्ठतेचं गमक आहे. शाकुंतल कितीजण वाचतात, किती जणांना ते आवडतं यावर नव्हे तर रसिकांना ते आवडतं की नाही यावर त्याचं श्रेष्ठत्व कायम राहणार आहे आणि राहिलं आहे. तसं पाहिलं तर कोणत्याहि श्रेष्ठ कलाकृतीचे वाचक तसे थोडेच असतात. पण म्हणून जास्त वाचक लाभलेल्या एखाद्या सामान्य रहस्यकथेपेक्षा त्या कृती कमी ठरतात असं नाही.

कविगत भावानुभव रसिकाच्या हृदयापर्यंत जाऊन पोचला म्हणजेच त्या साहित्याची पूर्ति होते, कवीचंहि-साहित्यिकाचंहि-समाधान होतं. रसिक हा कवीचा समान-धर्मा असतो, सहृदय असतो. आणि त्यामुळे त्यालाच पूर्णार्थाने कलाकृतीचा रसास्वाद घेता येतो. कोणत्याहि काळातील व कोणत्याहि देशातील साहित्यिकांची आंतरिक आकांक्षा रसिक-जनांचा परितोष हीच राहात आली आहे. 'अरसिकेषु कवित्व निवेदनं' ही त्यांना शिक्षाच वाटत आली आहे. तेव्हां रसिक-मान्यता म्हणजेच पर्यायाने रसवत्ता, आस्वाद्यता हीच साहित्याची श्रेष्ठ व योग्य कसोटी होय. वाचकवर्गाची वाढ झालेली आहे. या वाचकातून रसिक निर्माण होणं हीच आजची सासित्यक्षेत्रातील मोठी गरज आहे. वाचकांची रसिकता वाढीला लागली तर साहित्याच्या क्षेत्रातील अनेक आगंतुक समस्या सुटतील असे आम्हांला वाटते.

लोकनायकांचे अभिनंदन

लोकनायक मा. श्री. उपाख्य बापूजी अणे यांनी नुकतेच ८५ व्या वर्षात पदार्पण केले. त्यानिमित्ताने त्यांचा विदर्भ साहित्य संघातर्फे सत्कार करण्यात

आला. श्री. बापूजी हे एक थोर राजकीय पुढारी, गाढे विद्वान व साहित्यिक आहेत. त्यांची देशसेवा उदंड आहे. त्यांच्या या ८५ व्या वाढदिवसप्रसंगी आम्ही त्यांचे अभिनंदन करतो, त्यांना अभिवादन करतो, व दीर्घायुरारोग्य प्रार्थितो.

कविभूषण अण्णासाहेब खापर्डे

कविभूषण प्रा. ब. ग. उपाख्य अण्णासाहेब खापर्डे यांना येत्या ५ नोव्हेंबर रोजी ७५ वे वर्ष लागत आहे, ही आनंदाची गोष्ट आहे. श्री. अण्णासाहेबांचा पिंड मर्मज्ञ व रसज्ञ अशा साहित्यिकाचा आहे. ते जन्मजात कवि आहेत. त्यांच्या प्रतिभेची बैठक आध्यात्मिक आहे. 'काव्यकान्तार' व 'अनन्ताची हाक' हे त्यांचे काव्य ग्रंथ याची साक्ष देतील. त्यांनी कांही वर्षांपूर्वी पुणे विद्यापीठाच्या विद्यमाने साहित्यविषयक जी सहा व्याख्याने दिली ती विद्यापीठाने 'साहित्याचा संसार' या नावाने प्रकाशित केली आहेत. या व्याख्यानातून अण्णासाहेबांनी साहित्यविषयक अनेक मौलिक विचार मांडले आहेत.

श्री. अण्णासाहेबांनी अमरावती येथे १९२३ मध्ये विदर्भ साहित्य संघाची स्थापना केली ही गोष्ट उल्लेखनीय आहे. १९२२ ते १९२९ या काळात त्यांनी 'उदय' साप्ताहिक चालविले होते. १९२९ ते १९५१ काशी येथील हिंदु विश्व-विद्यालयात मराठी भाषा व वाङ्मयाचे ते प्राध्यापक होते. १९६१ साली नागपूरला भरलेल्या २३ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. त्यांच्या या वाढदिवशी आम्ही त्यांना अभिवादन करतो व त्यांचे अभिनंदन करून त्यांना दीर्घायुरारोग्य प्राप्त होवो असे इच्छितो.

'युगवाणी'चा हा दिवाळी अंक

'युगवाणी'चा प्रस्तुत अंक दिवाळी अंक म्हणून आम्ही वाचकांच्या हाती देत आहोत. 'लोकप्रिय' व्हावा असं याचं बाह्यरूप भडक व आकर्षक नाही. परंतु अंतरंग अभिरूचि संपन्न व दर्जेदार साहित्याने नटलेलं आहे असं म्हणण्यास मला संकोच वाटत नाही. प्राचार्य पांढरीपांडे, प्रा. भ. श्री. पंडित, प्राचार्य डॉ. देशमुख, प्रा. सावळापूरकर, प्रा. डॉ. कुलकर्णी, सौ. सुमति देवी धनवटे, प्रा. परांजपे, कविभूषण अण्णासाहेब खापर्डे, या. मु. पाठक या मान्यवर साहित्यिकांचे, त्यांनी आपुलकीने केलेल्या लेखनसहाय्याबद्दल आम्ही कृतज्ञतापूर्वक आभार मानतो. इतर कविमित्रांनाहि मन:पूर्वक धन्यवाद.

कांही अपेक्षित साहित्य वेळेवर हाती न आल्यामुळे ते या अंकात देता आले नाही.

ही दिवाळी युगवाणीच्या सर्व वाचकांना व हितचिंतकांना आनंदाची जावो !

दि. २४–१०–६४ —श्री. मा. कुलकर्णी



कविभूषण प्रा. ब. ग. उपाख्य अण्णासाहेब खापर्डे

अनुक्रमणिका

मानपत्र

मान्यवर कविभूषण प्रा. ब. ग. उपाख्य अण्णासाहेब खापर्डे
यांच्या चरणसेवेशी

श्रद्धेय अण्णासाहेब,

अश्विन वद्य नवमी (दि. २९ ऑक्टोबर १९६४) हा आपला अमृत-महोत्सवी वर्धापनदिन. या मंगल दिवशी आपले मनोभावे स्वागत करताना विदर्भ साहित्य संघाला विशेष अभिमान व आनंद वाटत आहे.

अण्णासाहेब, आपण विदर्भ साहित्य संघाचे थोर संस्थापक. १४ जानेवारी १९२३ रोजी तिळसंक्रान्तीच्या शुभ मुहूर्तावर आपण अमरावती येथे या साहित्य संस्थेची स्थापना करुन विदर्भाच्या साहित्यक्षेत्रात एक तेजस्वी व प्रभावी वाट, एक दिव्य ज्योत निर्माण केली. अत्यंत तळमळीने व कळकळीने आपण ती जोपासली, संवर्धिली. अमरावती येथील या पावन जन्मोत्रीने गंगोत्री नंतर नागपूर येथे विशाल गंगेचे दीप्तिमान रुप धारण केले. साहित्याच्या विविध भरदार अंगांनी आणि कला व संस्कृतीच्या मांगल्यपूर्ण वस्त्रांनी ती विनटली. आपल्या पुण्याईने आज ती स्थायी स्वरूपाच्या भक्कम पायावर डौलाने उभी राहून, अखिल महाराष्ट्राचे लक्ष स्वतःकडे वेधून घेत आहे. ती कितीहि श्रेष्ठ साहित्य–संस्था म्हणून कीर्तिमान होत असली तरी आपल्या तपस्वी व कर्तृत्वशील पित्यापुढे विनम्रतेने हात जोडून, आज आपल्या या अमृत महोत्सवाच्या शुभ प्रसंगी ती आपणाला मानाचा पहिला मुजरा करीत आहे.

अण्णासाहेब, आपल्या मानवतेच्या तत्त्वचिंतनाने आपला मूळचा आध्यात्मिक पिंड अधिक तेजोवर्धित झाला आहे. आपली सत्त्वशील प्रकृती व मानवतावादी प्रवृत्तीच आपल्या उच्चतम आध्यात्मिक बैठकीची साक्ष द्यायला समर्थ आहे 'काव्यकांतार' व 'अनंताची हाक' हे आपले दोन श्रेष्ठ काव्यग्रंथ आपल्या उदात्त चिंतनशीलतेच्या व प्रतिभासंपन्नतेच्या प्रचीतीस्तव सिद्ध आहेत. त्या दृष्टीने आपल्याला लाभलेली 'कविभूषण' ही उपाधी निस्संशय सार्थ आहे. आपले विविध चिंतनपर लेख आणि कथा, काव्य, नाट्य आदि भरदार साहित्य भारतीय अध्यात्मवादाला व संस्कृतीला गति आणि दीप्ति देणारे आहे.

अण्णासाहेब, आपण आपल्या पूर्वायुष्यात 'अरुण' मुद्रणालय व 'उदय' वृत्तपत्र काढून, सद्भावप्रेरक विचारांचा स्तुत्य प्रसार केला. संस्कृत, मराठी, हिन्दी,

बंगाली, उर्दू, आदि भाषा व वाङ्मयाचे आपण सखोल अभ्यासक आहात. बहु-मानाची अनेक पारितोषिके आपण प्राप्त केली आहेत. १९२९ ते १९५१ च्या प्रदीर्घ कालखंडात आपण काशीच्या हिन्दु विश्वविद्यालयात मराठी भाषा व वाङ्मय या विषयांचे प्राध्यापक राहून, शैक्षणिक क्षेत्रात स्पृहणीय कार्य केले आहे. पट्टीचे विचारवंत वक्ते म्हणूनहि आपण ख्यातनाम आहात. पुणे विद्या-पीठात गाजलेली आपली सहा ख्यातनाम व्याख्याने तर मननीय आहेत.

अण्णासाहेब, आपण स्वयंप्रज्ञ आहात. आपण तत्वज्ञ, मर्मज्ञ आणि रसज्ञहि आहात. आपल्या प्रखर तपस्येने आपण मराठी भाषा, साहित्य, कला आणि संस्कृति तेजस्वी करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. कवि राजशेखराने 'विदर्भ विषयः सारस्वती जन्मभू:' म्हणून कण्ठरवाने जो विदर्भाचा गौरव केला आहे, त्याची द्वाही, त्याचा घोष आपण अंतःकरणपूर्वक प्रसृत केला. आपण स्थापन केलेला व आज नावारुपाला येऊन वैभवसंपन्न झालेला विदर्भ साहित्य संघ हे कवि चन्द्रशेखराने गौरविलेल्या विदर्भाचे जिवंत, प्रभावी आणि तेजस्वी प्रतीक होय. यातच आपले श्रेष्ठ व्यक्तित्व व थोरपण आहे.

अण्णासाहेब, आपण विदर्भाचे थोर मानकरी, एक श्रेष्ठ भूषण आहात. आपल्याला उदंड निरोगी व सर्वसंपन्न आयुष्य प्राप्त होवो आणि आपला शत-सांवत्सरिक वर्धापनदिन साजरा करण्याचे भाग्य विदर्भ साहित्य संघाला लाभो, अशी आपल्या या ७५ व्या मंगल वर्धापनदिनी प्रभुचरणी मनःपूर्वक प्रार्थना करून, विदर्भ साहित्य संघ हे छोटेसे पण पवित्र मानाचे पान आपणाला श्रद्धेनें समर्पित करीत आहे.

नागपूर
अश्विन वद्य नवमी
दि. २९-१०-१९६४

आपले विनीत,
विदर्भ साहित्य संघाचे कार्यकारी मंडळ

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, परीक्षा समिती
सत्र सप्टेंबर १९६४

वि. सा. संघाच्या परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात आलेल्या सप्टेंबर सत्रातील परीक्षा दि. १३ व १४ सप्टेंबर ६४ रोजी झाल्या असून ह्या परीक्षांना पुढील प्रमाणे परीक्षार्थी परीक्षेस बसले.

. . एम्. ए. समकक्ष साहित्य पारंगत २, बी. ए. समकक्ष साहित्य स्नातक ५२, प्री-युनिव्हर्सिटी समकक्ष साहित्य प्रबोध ६२, हायरसेकंडरी समकक्ष साहित्य परिचित १९, लोअर मॅट्रिक समकक्ष साहित्य विनीत ४००, मराठी प्रारंभ १०७ आणि मराठी प्रवेश ७६. यावेळी ३० परीक्षा केंद्रें होती.

दि. १–१०–१९६४
नागपूर

भवदीय,
[माणिक के. बेंतुले]
संचालक प. स. समिति

विदर्भ साहित्य संघ: परीक्षा समिती
ऑगस्ट सत्र १९६४ चा निकाल

साहित्य पारंगत (पूर्ण)
(एम्. ए. समकक्ष परीक्षा)

कु. पुष्पा वा. चौधरी डॉ. वा. ग. सिंगणापूरकर सुवर्णपदक प्राप्त. (भारतीय भाषाध्ययन मंदिर नागपूर)

साहित्य स्नातक–(बी. ए. समकक्ष–पदवी परीक्षा)

द्वितीय श्रेणी–श्री. र. ना. उमक, सौ. सीमा वि. वानखेडे, श्री. के. बोबडे, श्री. शं. गो. अटाळे.

तृतीय श्रेणी

तृतीय श्रेणी–श्री. वि. दा. अडगावकर, श्री. ह. म. बोन्डे, श्री. भी. ज्ञा.य वानखेडे, कु. निर्मला श्री. कोठीकर, श्री. म. ना. वानखेडे, श्री. ज. के. पात्रडे.

साहित्य स्नातक (बी. ए. समकक्ष) द्वितीय खंड

श्री. अ. ल. कुलकर्णी, कु. तारा बा. वऱ्हाडपांडे, कु. प्रभा गो. गोखले, श्री. भी. भी. देशमुख.

अनुक्रमणिका

साहित्य स्नातक (बी. ए. समकक्ष) प्रथम खंड

श्री. रा. हेमने, श्री. उ. मो. ढोरे, श्री. लक्ष्मीकांत ढुमे, कु. सुनंदा चि. कपले, श्री. रा. दा. अवारे, श्री. रा. तु. अमृतकर, श्री. भी. ना. लाघे, श्री. दे. तु. खराळेकर, श्री. व. मा. जाधव, श्री. भा. न. पिंपळकर, श्री. वि. वा. डाऊ, श्री. य. के. सातपुते, कु. रजनी न. देशपांडे, कु. रजनी अ. करोडे, कु. उषा वि. कठाळे, श्री. अ. सी. चटपल्लीवार, कु. पुष्पा गुजर, कु. सुनंदा रा. घाटे कु. ज्योतिबाला अभ्यंकर, कु. नीला वि. दाणी, श्री. सुखदेव डांगे, श्री. कृष्णकुमार 'कुसुम'.

साहित्य प्रबोध परीक्षा (प्री-युनिव्हर्सिटी समकक्ष)

प्रथम श्रेणी

कु. वैजयंती ना. पुराणिक, तु. ल. करुले,

द्वितीय श्रेणी

भी. कि. भागवत, ना. र. गावंडे, कु. नलिनी अं. तेलंग, कु. कमल ना. सूर्यवंशी, सौ. सुचेता सु. जकाते, सौ. प्रभावती तु. करुले, श्री. कि. बोरेकर, रा. दे. चंदेल, शा. सी. पाटील, श. दा. खरे, श. रा. केशरवानी तु. ग. पाटील. सौ. छबुताई बा. चौधरी.

तृतीय श्रेणी

व. कृ. देशमुख, श. गं. काळपांडे, ब. रा. गायकवाड, द. तु. गोमाशे, ग. ज. धुळे, मा. मं. पवार, शं. रा. पवार, प्र. त्रि. पाठक, म. वु. मोहोड, कु. आशा रा. वानखेडे, कु. चंद्रकला वानखेडे, दे. ब. लहाने, वि. ल. गणेरकर, मु. शं. पवार, सा. भि. सूर्यवंशी, ला. शि. शिंदे, सं. दा. पाटील, पं. का. सोनार, म. रा. सपकाळ, ब. उ. माळवे, पं. मा. सपकाळे, व. न. भोई, मा. गो. शिंदे, रा. त. जैन, श्री. या. मांदक्कर, सौ. प्रभाताई दातार.

साहित्य परिचित परीक्षा (हायर सेकंडरी समकक्ष)

द्वितीय श्रेणी

म. रा. पुल्लजवार २, प्रे. जो. गेडाम २, कि. को. राऊत २, दि. श्री. पाटील २, स. ज. भोयर २, गो. भि. म्हशाखेत्री २, ग. रा. येडेवार २, दे. भि. नरुले २, तु. गो. जंगटे २, चं. त्रि. दारव्हेकर २.

तृतीय श्रेणी

रा. रा. मंगळे ३, म. ज्ञा. पाटील ३, दि. ज. पाटील ३, वा. स. रोहनकर ३, की. रा. बोबाटे ३.

साहित्य विनीत (लोअर मॅट्रिक समकक्ष) परीक्षा

प्रथमश्रेणी सर्वप्रथम—कु. कुन्दा विचूरकर, आर्वी केंद्र. डॉ. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक.

द्वितीय — श्री. प. गो. वाठ, उमरेड केंद्र— द्वितीय श्रेणी
कु. चंद्रकला अग्रवाल, आर्वी केंद्र—

तृतीय — अ. रं. गायकवाड, टागोर विद्यालय वोरी अरब केंद्र—

चतुर्थ — म. गो. इंगळे, चिखली केंद्र—
व. पु. अंभोरे. चिखली केंद्र—

पंचम — कु. पंचफुला मेहरे, येवदा केंद्र—
कु. सरला अग्रवाल, आर्वी केंद्र— "

र. सा. देशमुख ३, न. श्री. अढाऊ ३, म. मा. शेवतकर २, म. न. गोमकाळे २, कि. मा. निंभोरकर २, स. दि. पनके ३, रा. वा. गणोरवर ३, म. स. गजभे २, वि. कि. वासनकर ३, रा. शा. वासनकर २, म. कि. चर्जन ३, ध. नि. क्षीरसागर ३. ज. म. का. ईमानदार ३, व. गु. वानखेडे ३, रा. म. हटकर ३, र. वि. लेंडे ३, त्रि. गो कांडलकर ३, ही. म. वाघमारे ३, वा. रू. घाटोळ ३, प्रं. ल तडस २, प्र. न. विरें २, सु. छ. भेले २, स. ह. अडंक ३, प्र. न. मेश्राम २, वा. मं. धुर्वे ३, द. तू. मून २, ल. झुं. वंकटें ३, मा. त्रि. भेले ३, वि. ना. उमाळे ३, वा. शे. कोंडे ३, वा. ना. विचूरकर ३, दा. प्र. लोंदे ३, भ. छो. कालीवाले २, सु. व. ढोले ३, म. रा. मेश्राम ३, य. कि. पाटील ३, का. श्रा. वारवुद्धे ३, म वि. लेंडे ३, दे. ब. फेंडर २, ज. ना. शेरेकार ३, व. रा. कुरळकर ३, कु. वनमाला ना. राऊत ३, कु. सिंधु रघुवंशी ३, कु. वेवी बा. तायवाडे ३, कु. निळावंती शा. मडघे ३, कु. वा. घाटोळ ३, कु. कमल फ. चकुले ३, म. वा. आस्वले ३, वा. दि. नागपुरे २, ल. तु. दोडके ३, दा. तु. ढेंगळे ३, चं. पुं. आश्वले २, ग. वा. आगलावे ३, म. को. वात्रने ३, वि. वा. लोहकर ३, रा. मु. वाघवटे ३, ए. मो. मेश्राम ३, व. स. गाडेकर ३, ज्ञि. न. उरकुडे ३, म. नि. गजभिये २, पं. वि. मेश्राम २, ते. का. घरडे ३, ना. मा. माहुरे ३, ऋ. मा. शेंडेवरे ३, च. शं. मंडपे ३, ता. छ. महेशकर ३, त. ए. मुन २, दा. ता. वोरकर ३, दे. सा. फठींग ३, पं. गों. वाठ २, कु. मनु म. पवार ३, कु. निर्मला गो. कुंभारे २, कु. निर्मला नि. देशमुख २, कु. कमल चि. फाटे ३, कु. सप्तफुला दे. टोंवले ३, कु सुमित्रा ज. घाटोळे ३, कु. आशा देशमुख ३, कु. आशादेवी प्र. देशमुख ३, कु. कोकिळा वा. चोवितकार ३, व. ल. पंडागळे ३, अ. ब. वाडे ३,

मा. म. देशमुख ३, वा. शा. पवार २, व. मा. चोबितकार २, हृ. कृ. पांडे ३, आ. व. पुंड ३, ना. मो. गेडाम ३, दे. म. देशमुख २, मु. म. हिवसे ३, अं. म. देशमुख २, व. सी. घामंदे २, वि. मा. राऊत ३, वि. मा. आजनकर २, मा. ना. जिचकार ३, चं. श्रा. कुरवाडे ३, ल. मो. सोंडे २, वि. ग. राऊत ३, र. मा. घोटे ३, मी. गो. पाटीळ ३, ज. ग. कुंभारे २, दे. शा. घोटे ३, श्री. न. जाणे ३, म. हृ. देव ३, म. प. देशमुख २, र. स. ठाकरे ३, द. ता. खडसे ३, मा. वि. टिगुस्ले २, जे. वि. बोदळकर ३, ना. मो. ठाकरे ३, क. टि. अहिरकार २, अ. ना. नन्दीग्रामवार २, गो. झुं. यिरमे ३, रा. मं. गुरनुळे ३, कु. शीला हृ. खत्री २, कु. शालू रा. राईचवार २, कु. प्र. को. मिरगे ३, कु. सरला अग्रवाल २, कु. चंद्रकला अग्रवाल २, कु. निर्मला गोटे २, कु. त्रिवेणी मालेवार ३, कु. नलिनी काळे २, कु. सुमंगला देशपांडे ३, कु. कुंदा विचुरकर १, मा. ना. कोरडे ३, आ. कृ. फगने २, कु. गंगूबाई मा. म्हस्के ३. कु. मंदा. वा. पोहनकर २, शं. घ. इंजमुलवार ३, भा. झी. घुघल ३, ल. झि. सुटे ३, न. सी. तुपे ३, अं ते. शेंडे ३, प्र. सु. नांदकर ३, के. रा. येवले २, भी, तु. मेंढुले २, मा. स. वैद्य ३, वा. मो. लंझावार ३, रू. म. शुक्ला ३ सु. रा. पंजाबी ३, श्री. सि. अरू ३, र. मु. चौधरी ३, सु. रा. लोण्डे २, वि सि. कुकडे ३, रा. रा. जैस्वाल ३, मो. कि. पखाले ३, नी. ना. रत्नपारखी ३. अं. र. गायकवाड २, प्र. ना. वनवे, शं. बा. सपकाळे २, वा. पा. लांडे ३. रा. कि. कुकडे २, कु. प्रतिभा नी. नायगावकर ३, कु. मंदाकिनी रा. मास्करवा ३, लि. स. गवई ३, ग. पा. पवार ३, श्री. आ. येवले ३, सं. ना. खरात ३, रा. ज्ञा. नरवाडे ३, सा. तु. पोटे ३, पुं. सु. काळे ३, व. नि. इंगळे ३, मा. स. खेडेकर ३, तु. ना. येवले ३, कि. सं. पाटील २, मा. शा. देशमुख २, वि. प्र डुकरे २, ना. सं. देशमुख २, सु. सं. साळवे ३, म. ग. अपार २, अं. दे. मुंडलिक २, म. गो. इंगळे २, व. पुं. अंभोरे २, मा. त्र्यं. डुकरे ३, कु. विद्या ता. गायवने कु. मंदा वि. गजापुरे, कु. वेणू तु. गजापुरे २, कु. अंबिका अ. भुरे ३, रा. डो. राम टेंके ३, चं. सु. मेश्राम ३, दा. बा. वानवे २, मा. मो. माळे २, ज्ञा. डो. रोडगे ३, आ. तु. साखरकर ३, टे. रा. गिरडकर ३. ना. सं. सोनपिंपळे ३, पां. बा, रेवतकर ३, पुं. स. लांडगे ३, प्र. श्री. जाधव ३, म. हृ. फलेवार २, मा. स. बोवडे ३, य. मा. सुरनकर २, य. पां. रघुते ३, रा. सो. म्हस्की २, वा. ग. क्षीरसागर २, वा. प. सोनटक्के ३, श. म. लांबे ३, दे. ना इंदूरकर ३, ना-कृ. कोंडे २, न. के. तायडे ३, ल. गो. डाखोडे ३, दा. शे. तेलखेडे ३, शा· रा. डागा ३, गु. ल. गायकवाड ३, रा. उ. तायडे ३, कि. हि. इंगोले ३, घ. हृ. द्य ३, अ. कृ. देशमुख ३, मा. म. देशमुख ३, व. म. गावंडे ३, अ. कृ.

देशमुख ३, ना. कृ. देशमुख ३, कु. बेबी ह. देशमुख ३, कु. रजनी गा. गावंडे ३, शं. ग्या. देशमुख, ३, ख. शा. कुरूडे ३, पु. ज. गायकवाड ३, म. घ. राठोड ३, के. गो. चव्हाण ३, अं. मा. यंवल ३, रा. रु. पतंगे ३, ना. शा. मंदाडे ३. जा. य. बावनफुले ३, र. ग. कदम २, दि. शा. वडतकार ३, ना. स. मेश्राम ३, व. ग. कदम २, मा. मा. बावनपुले २, रा. स. कळमकार २, म. व. ठाकरे २, कु. कुसुम ना. वैतुले ३, कु. सुलोचना कि. नाथे ३, कु. पंचफुला बावनकुळे ३, कु. पंचफुला मेहरे २, कु. विमल दों. वांदे २, कु. सुमन मा. मेश्राम ३, कु. सुलोचना कारगांवकर ३, कु. लिला रा. झाडे ३, कु. निर्मला गो. तापडिया ३, दि. ल. राजकोंडवार ३, प्र. दु. भंडारी ३, नु. के. कोंडावार २, शं. दे. चन्देल ३, कु. कुसुम वा. गणगणे ३, कु. सत्यवती ल. वोराडे ३, कु. गोदावरी वि. जुनगरे २, कु. कलावती शां. शेंडोकार ३, कु. कुंदा ज. कोरपे ३, कु. उषा ल. लावणे ३, कु. निर्मला ज. पवार २, दे. ना. इंतुरकर ३, रा. न. देशमुख ३, सु. ना. शिरमाते, पां. मा. नाईक ३, पं. शि. हिरेखण ३, चो. ग. बनसोड ३, उ. मा. गुल्हाने ३, श्री. गु. वोरेकर ३, र. अं. देशमुख ३, रा. बा. गाळवे ३, शं. न काटोलकर ३, स. ह. पवार ३, कु. ललिता प. किरभाते ३, कु. शालिनी म. निलनवरे ३, कु. इंदिरा जांभोळकर २, ग. धों. भोयर ३, कु. सुशिला. द. कामळे २, कु. मालती के. डांगे ३, व. बा. उपगंलावर ३,

प्रारंभ परीक्षा

प्रथम श्रेणी

क. वि. बोमनवार, न. गो. श्रीरामवार, कु. पद्मा ग. दीक्षित, गो. रा शर्मा, गं. पुं. गवई.

द्वितीय श्रेणी

दि. बा. उमाळे, ना. मा. कडू, रा. ल. सोनार, कि उ. सिरसा, म. ह. राठोड, व्यं. म. सांभारे, कु. पद्मा के. देशमुख, कु. शकुंतला ओ. इंगोले, कु. सुशिला न. खोब्रागडे, वि. तु. शेंडे, तु. के. वासनिक २, पां. झि. मेश्राम, चि. मं. गेडाम, दे. आ. शेंडे, प्र. ल. शेंडे, ब. बा. बावनकार, कु. गुणाबाई वंजारी, कु. मिराबाई दोनाडे, कु. विमल मा. तायडे, कु. चंद्रकला शा. मेहरे, सु. तु. काळे, अ. रसीद अ. जब्बार, मा. व. अग्रवाल, ब. क. अग्रवाल, सु. रा. केंडे, गो. रा. निखारे, म. रा. मारवाळ, दि. म. पुष्परेड्डीवार, मा. ज. बाकडे, अ. दा. संतोषवार, कृ. गु. गोडगे, गं. स. वांगरे, ज्यो. ज्ञा. जोशी, कु. सुधा बुरघाटे.

तृतीय श्रेणी

वि. रा. राऊत, शा. र. सिरसाट, ग. खो. सिरसाट, म. बा. उके, मा. रं. मोहोड, श्री. न. श्रीखंडे, खु. मा. रावळे, सा. तु. गणोरकर, ज. के. डबले, रा. सू. चिमणकर, तु. ना. बाहे, सु. वा. नवघरे, रा. पं. काठाळे, दा. तु. गिरपुंजे, सु. कि. राहाटे, व. तु. सगने, दु. र. वानखडे, ह. शा. भोंडे, प्र. भा. राऊत, वा. म. रंहाटे, गो. रू. तळकित, श्री. या. कुकडे, रा. स. नागपुरे, अ. रा. भोगे, वा. ॠ. साळवे, म. रा. बारब्दे, दा. ना. बिजबे, कु. शोभा म. ढोले, कु. कुसुम मा. गडवाळे, कु. रमा पां. विजवे, कु. ब्रम्हपुत्रा ब. घुरडे, कु. प्रमिला बा. शिरभाते, रा. ग. झिलपे, इम्मानुवेल सी. रेगारी, शेख मुनवर अब्बास, महेन्द्रकुमार कानफाडे, प्र. र. क्षीरसागर, सु. च. मेहडा, कु. कुंदा घ. लोखंडे.

मराठी प्रवेश परीक्षा

प्रथम श्रेणी

रा. चि. डोल्हारे, ह. मो. काटेखाये, किं. पं. ठाकूर, मा. बा. अलोने, जा. व्यं. जावरकर, य. म. पाटील, र. भी. मारोडकार, वा. जा. नवघरे, ह. रा. उपाध्ये, ज्ञा. अ. दमाहे, मीरा भोगे, कु. मंदाकिनी देशमुख, कु. गुंफा ना. विलाईतकर, बा. स. कुमरे, दे. ना. गेडाम, स. क. नसले, वा. स. नांपल्लीवार, चि. जे. शेट्टीवार, लतिफ मिया, रियाज अहमद, याकूब जफर, ले. वे. गेहानी, कृ. शि. शाहू.

द्वितीय श्रेणी

वि. वा. उपगनलाकर, अ. दि. भांदककर, अ. गु. शिंदे, वा. ना. कामतवार, ह. न. नलोने, दि. का. सोमवंशी, ना. म. कवीश्वर, वि. म. मंदुरकर, अ. रू. सोलन, कु. माया देशमुख, अ. शा. गंधश्रीवार, कु. रेखा अ. व्यवहारे, घ. भा. निरटकर, ह. वि. कुजेकार, सु. रा. मेश्राम, वा. वा. वांगलवार, प्र. स. सुतावणे, र. रा. शंभरकर, र. गो. पठाडे, शा. चि. ठवरे, म. रा. खोब्रागडे, सु. पां. पठाडे, अद्दुल हफीज, अब्दुल कदिर, अनोसई रहमान, हिलाल अहमद, मिनहाजुल हक, स. सहम्मद अली, यारमुहम्मद खान, महम्मद नयीमुद्दीन, तनवीर इक्बाल, ना. खु. ढपले, शाहादत खां, सिकन्दर शाह, अब्दुल रफीक अताइल्ला खां.

तृतीय श्रेणी

ह. पां. सातपैसे, पां, गो. नखाते, कु. आशा म. सावळे, कु. छबुताई ल. गोवरे, प्र. प्र. वोंडे, ह. पं. टेंवुरकार, अब्दुल सत्तार, निसार महम्द शेख अहमद, ना. इ. सोनक, कि. प. खत्री.

सूचना—आगामी परीक्षा २३ । २४ जानेवारी ६५ ला होणार असून आवेदन-पत्रे पाठविण्याची अंतीम तारीख १५ नोव्हेंबर १९६४ आहे—संचालक.

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

पुस्तके	रु. पैसे
*१ निबंध परिमल	२-२५
†२ सुमन संचय	१-२५
†३ मराठी गद्य ...	१-५०
†४ अंमलदार (नाटक) पु. ल. देशपांडे	२-७०
५ भारती (नाटक) नाना जोग	१-५०
६ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका-मालतीबाई श्रीखंडे	१-२५
७ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह भाग २	३-००
८ The Vedasthana or The Ancient Home of the Indo-Aryans- (पूर्ण ग्रंथ) ले. कै. डॉ तु. ज. केदार	३-००
✤ ९ आनंदगीत भाग ४ था -कवि श्री. आनंदराव टेकाडे	८-००
✠ १० प्रयोगक्षम मराठी नाटके -डॉ. मु. श्री. कानडे (सूचि ग्रंथ)	१५-००
११ पयोष्णी (कविता संग्रह) -कवि श्री. ज्ञा. रा. साधु	१-२५
१२ मराठी वर्णोच्चार विकास -डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	१६-००
✠ **कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध**	
१३ वाग्वैजयंतीचे पुनर्मूल्यन -डॉ. मा. गो. देशमुख	०-३१
१४ नाटककार गडकरी श्री -द. रा. गोमकाळे	०-३१
१५ गोविंदाग्रज यांचा कवि या नात्याने विचार-कविभूषण प्रा. अण्णासाहेब खापर्डे	०-५०
१६ गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत-प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी	०-५०
१७ सतारीचे नव्हे ! एकतारीचे बोल श्री.-द. वि. तेंडूलकर	०-५०
१८ गडकऱ्यांची खरी भूमिका -प्रा. भ. श्री. पंडित	०-५०
१९ गडकऱ्यांची नाटयशैली -प्रा. रू. पां. पांजणकर	०-५०
२० गडकऱ्यांची नाटयप्रकृति व नाटयसृष्टि-वसंत वरखेडकर	०-६०
मासिके	
२१ युगवाणी मासिक (वि. सा. संघाचे मुखपत्र) वार्षिक वर्गणी	५-००
२२ युगवाणी नाटयसंमेलन विशेषांक, डिसेंबर १९५८	३-००
२३ युगवाणी ४४ वे मराठी नाटयसंमेलन विशेषांक, एप्रिल १९६२	१-००

* ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार सुविचार प्रकाशन, नागपूर यांचेकडे आहेत.

† ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार ठाकूर आणि कंपनी, नागपूर यांचेकडे आहेत.

✤ ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार जयश्री प्रकाशन, धरमपेठ विस्तार, यांचेकडे आहेत.

✠ ह्या पुस्तकाच्या विक्रीचे अधिकार व्हीनस प्रकाशन पुणे यांचेकडे आहेत.

बाकीची सर्व पुस्तके वि. सा. संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर १ या पत्त्यावर मिळतील.

अनुक्रमणिका

हे मासिक एम्. जी. सराफ यांनी नागपूर टाइम्स प्रेस, रामदासपेठ, नागपूर–१ येथे मुद्रित करून प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी वि. सा. संघाकरिता, संघ–कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केले.

अनुक्रमणिका